Mus. Tr.
990
b

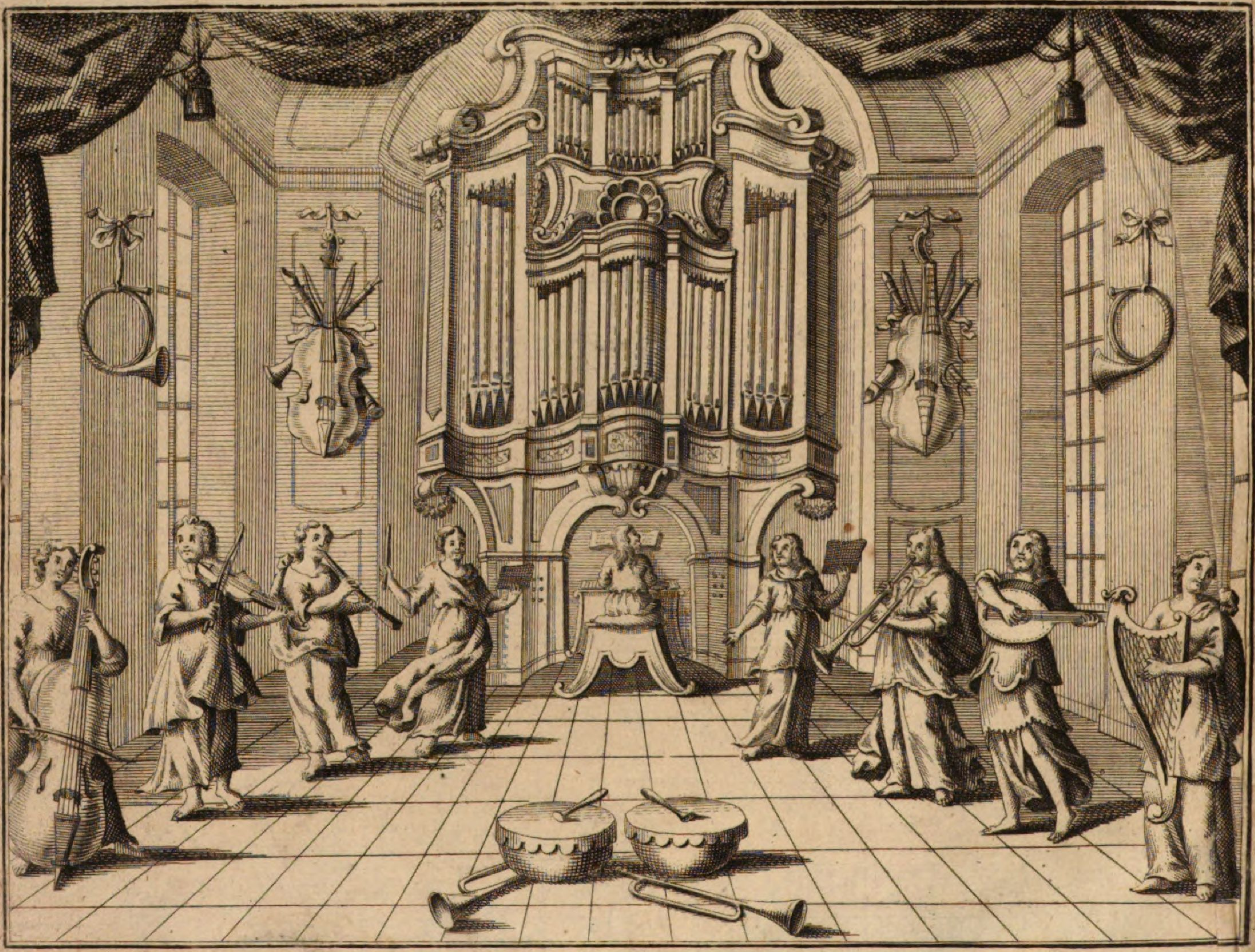
Mus Th. 4°
990 b

Compl. B. K.

Majer

Hbm.
V, 162

Majer. Lß xxii. 448483



Joseph Friederich Bernhard Caspar Majers,

Organistens bey St. Catharein in Schwäbischen Hall,

Neu-eröffneter Theoretisch- und Pracktischer

Music-Saal,

Das ist:

Kurze, doch vollständige Methode,

so wohl

die Vocal- als Instrumental-Music gründlich zu erlernen / auch die heut zu Tag üblich- und gewöhnlichste blasend-schlagend- und streichende *Instrumenten* in weniger Zeit und compendioser Application, durch die deutlichste Fxempla, in besondern Tabellen, mit leichter Mühe zu begreiffen.

Nebst einem nach Alphabetischer Ordnung eingerichteten Appendice und Erklärung derer anjezo gebräuchlichsten Griechisch- Lateinisch- Italiänisch- und Französisch- Musicalischen Kunst-Wörter.

Zweyte und viel-vermehrte Auflage.

Nürnberg,
Verlegts Johann Jacob Cremer. 1741.

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

Bayerische Staatsbibliothek München

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Vorrede.

DAß die Music eine der allerangenehmsten Vergnügungen in der ganzen Welt sey, ist so gewiß und unstreitig wahr, daß niemand mit Recht etwas darwider einzuwenden haben wird. Denn alle andere Lustbarkeiten, die sich ein Mensch in diesem Leben zu machen weiß, erfordern zu ihrer Vollkommenheit allzeit mehrere Personen; diese aber ergötzet sich ganz allein, mit sich selbsten, eben so wohl, als bey einer angenehmen Compagnie. Es ist solche eine edle Wissenschafft: Dann es haben sowohl Hohe als Niedere, so wohl Reiche als Arme ihre Freude an Derselben; und ist bekanndt, daß Kayser / Könige, Fürsten und andere vornehme Stands-Personen, sich nicht gescheuet, sich darinnen zu üben, und bey langwiehrig verdrießlichen Geschäften damit zu ergötzen, wie deren Exempel (wo es nöthig) genug könten allegirt werden. Sie ist auch eine nöthige Wissenschafft; indem Sie unter die Requisita eines galant-Home gezehlet wird, und können die in Italien, Frankreich und andern Königlichen und Fürstlichen Höfen Europæ befindlichen Virtuosi zur Genüge bezeugen, daß sie auch eine nutzliche und einträgliche Wissenschafft sey. Sie gehöret dieserwegen auch unter die freye Künsten, und kan niemand verwehret werden, seine erlernte Kunst zu exerciren, und sich ubique locorum damit hören zu lassen. Wann alle Wissenschafften, Handthie-

thierungen und Gewerbe durch den verderblichen Krieg zu Boden liegen, so stehet diese noch im Flor. Die sumsende Paucken, die hellklingende Trompeten und andere musicalische Instrumenten müssen denen Soldaten den besten Muth zum Streit machen, daß sie in diesem angenehmen Getümmel ihr Leben getrost und mit Freuden für das Vatterland wagen und aufopfern. Die Music ergötzet die Frölichen, tröstet die Traurigen, heilet die von den Tarantulen beschädigte Personen; Davids Harfe vertreibt den bösen Geist. In Summa, die Music ist die allgemeine Vergnügung, Sie dienet in diesem und jenem Leben.

Man ist vor wenig Jahren in den Gedanken gestanden, daß Dieselbe den höchsten Gipfel ihrer Vollkommenheit erstiegen. Und ich versichere, wann unser Vorfahrer einen Blick in unsere Zeiten thun solten; sie würden über der jetzigen Anmuth, über die Fertigkeit der Finger und wunderbahre Manieren erstaunen, und sich gerne wiederum mit all ihrer Kunst zu Grabe legen. Zumahlen, wann sie der heut zu Tag berühmten Capell-Meistern und andrer vortrefflichen Componisten Ihre Compositiones anhören solten. Was vor wunderbare Würkungen verschaffen nicht die heutige Compositeurs? als nemlich: **Herr Ernst Gottlieb Baron**/ Candidatus Juris, dessen Historisch-Theoretisch- und Practische Untersuchung des Instruments der Lauten ich in diesem Werklein gelegenheitlich gebraucht. **Herr Paulus Christoph Baumann**/ Hoch-Fürstl. hoch-meritirter Stiffts Music-Director und Præceptor Classicus in Stuttgardt. **Herr G. H. Bümler**/ Hoch Fürstl. Anspachis. Capell-Meister.

Herr

Herr Joh. Joseph Fux / Jhro Röm. Kayserl. und Kön. Cathol. Majestät Ober-Capell-Meister. Herr Christoph Braupner / Hoch-Fürstlich-Hessen-Darmstättischer Capell-Meister. Herr Hauck / Hochgräfl. Lymburgischer Cantor und Organist in Gaildorf. Der vortreffliche und in der ganzen Welt bekandte Herr Joh. Mattheson, höchst-meritirter Königl. Groß-Brittanischer Secretarius auch Hoch-Fürstl. Schleßwig-Holsteinischer Capell-Meister, Canonicus und Director Musices im Dom zu Hamburg. Herr J. M. Molter / Hoch-Fürstl. Baaden-Durlach: Capell-Meister in Carls-Ruh. Herr Johann Jacob Renner / Organist bey St. Michaelis allhier. Herr Christoph Stolzenberg / des berühmten Gymnasii Poetici in Regenspurg Collaborator & Cantor, auch vortrefflicher Componist. Herr Conrad Michael Schneider / hoch-meritirter Director Musices und Cantzley-Verwandter in Ulm. Herr Georg Philipp Telemann / Hoch-Fürstl. Eisenachisch und Bayreutischer Capell-Meister und Director Musices in Hamburg. Herr Caspar Tischer / Hoch-Gräfl. Brockdorfischer Organist und Componist in Schney. Herr Joh. Gottfried Walther / Hoch-Fürstl. Sächsischer Hof-Musicus und gelehrter Organist an der Haupt- und Pfarr-Kirche zu S. Petri & Pauli in Weimar / dessen in gegenwärtigem Jahr edirt galantes Werk

 die

die musicalische Bibliothec genandt, ich in diesem Tractätlein gleichfalls genutzet, und noch unzehlig viele andere Herren Virtuosi und Musici mit Ihren gelehrten Schrifften, vielen Jahr-Gängen, schöner Kirchen-Stücke, einer grossen Menge Concerten, Ouverturen, Cantaten und Sonaten, davon nicht einmahl alle zum Druck erschienen, der neuen heut zu Tag erfundenen Instrumenten nicht zu gedencken, wiewohl diese zu der Vollkommenheit der Music nichts beytragen, sondern nur zu einer Abwechslung dienen; gestalten, wer nur auf einem einigen Instrument geübet ist, wird mit leichter Mühe auch andere, weil es auf nichts anders, als die Erkennung der zerschiedenen Tonen, Music-Schlüsseln und Applicationen der Finger ankommt, vor sich selbsten erlernen können.

Und eben dieses ist auch der einige Endzweck gegenwärtiger Schrifft, daß ich dem geneigten Leser und Liebhaber der Music, so wohl die Vocal- als Instrumental-Music, nebst zerschiedener Manier der heut zu Tag üblich und bekandtesten Instrumenten, derselben Application der Finger, Ton und Semitonien in Noten und Buchstaben durch Holz-Schnitte und und abgebildete Figuren mit einigen Exempeln zum zweyten mahl in diesem gegenwärtigen Werklein aufs deutlichste wollte vor Augen stellen, daß derselbe durch beständigen Fleiß und tägliche Ubung von sich selbsten alles erlernen und begreiffen könne. Und gleich wie dieses Werklein sowohl für die jenige, welche alle gute Gelegenheit sich von andern Vocaliter und Instrumentaliter informiren zu lassen, sich aber zu Haus selbst auch begehren zu üben; als auch sonderheitlich für solche geschrieben ist, welche keine Gelegenheit sich informiren zu lassen haben: Also lebe der Hofnung, es werden selbige solches mit eben so dankbarem Gemüth annehmen, als ich geneigt bin, fernerhin mit meiner Wenigkeit möglichsten Fleisses zu dienen.

der Autor.

Mat-

Matthesons Ode
auf Herrn J. F. B. C. Majers
Neu-eröffnetem Theoretisch- und Practischen
Music-Saal.

1.

Um den Krantz vor seiner Thüre
Darff kein Wirth bekümmert seyn;
Hat er sonst nur schönen Wein.
Wenn ich solche Waare führe,
Die sich gut und richtig weis't,
Braucht es nicht, daß man sie preis't.

2.

Warum soll ich deinen Sachen,
Werther Freund, die nützlich sind,
Wie mans hier vor Augen find,
Noch zum Ruhm ein Verslein machen?
Weist du nicht, wie schwer es sey:
Loben / ohne Schmeicheley?

3.

Graut dir nicht ich mögt'es wagen,
Derbe Wahrheit, scharffen Schertz,
So wie mir es ist ums Hertz,
Ungescheuet vorzutragen?
Weist du me'ne Weise nicht,
Und wie solches offt geschicht?

4.

Ich bin zwar kein Teller-Lecker?
Doch versichre meinem Herrn,
Auch fürwahr kein Tadel-gern:
Und das macht dich desto kecker;
Weil den keine Furcht abschreckt,
Welchen Treu und Vorsicht deckt.

5.

Andre tad eln, andre preisen,
Wenn auch niemand wird betrübt,
Wenns aufs beste wird verübt,
Heißt sich selber Ehr erweisen.
Denn man frägt: Wer ist der Mann,
Ders so sinnreich machen kann?

6.

Darum / o du edler Schwabe,
Sag ich weiter nichts von dir,
Als nur dies: Ich finde hier
Eine hochgeschätzte Gabe,
Daß du reichlich andre lehrst /
Und selbst keinen Ruhm begehrst.

Hamburg, den 16. October,
1732.

Kaum

* * *

Kaum hatte *Mattheson* die Barbarey verjagt;
Das dicke Eyß zerstückt; *ut*, *re*, *mi*, *fa*, vertrieben;
Womit die graue Welt so grausam sich geplagt,
Und *Aretin* vorlängst viel ungereimts geschrieben;
So kommst du, liebster Freund, und öffnest einen Saal,
Worinnen Stimm und Klang sich lieblich hören lassen
Du führst die Jugend recht aus einem finstern Thal,
Und zeigest einen Weg zu den *Music-Parrassen*.
Kommt *Musen*-Söhne kommt, hier wird die Last zur Lust,
Hier lernt ihr ohne Müh die edle *Music* kennen.
Verehrt den theuren Mann in eurer zarten Brust,
Weil auch die spate Welt dieß Werck wird herrlich nennen.

Christoph Stolzenberg,
Gymnasii Poëtici Collaborator
& Cantor in Regenspurg.

Nervis & flatu seu quicquid denique plausu
Suaviter inque aures influit inque animum,
Et symphoniaco quicquid premit aera cantu
Atque figuratis vox canit assa modis;
Omnibus hisce modum TU das artemque magistrum;
Artis & ingenii luce sagace notas.
Euge bonum factum, cui votis accinit agmen,
Pierii montis, quod juga sacra tenet.
Fili Musarum, punctum omne, MAJERE, tulisti;
Numinis ergo TUI laus erit, usque clues.

Domini Auctoris musicos labores gratulabundus canit.

Ulm. d. 16. Oct. 1732.

Conradus Michaël Schneider,
Direct. Music. Ulmensis.

PROLEGOMENA

Von der MUSICA insgemein.

§. 1.

Die edle Musica kommt, gleich wie alle andere Wissenschafften, ursprünglich von GOTT her; und ist eine solche Kunst, welche andern Künsten und Wissenschafften nicht unterworffen ist, noch ihre Principia von andern borgen darff, sondern sie ist ein Scientia subalternans, & omnium purissima, antiquissima & nobilissima: das ist, eine der allerreinsten, ältesten und edelsten Kunst begreift auch alle andere Künste in sich, und ist geschickt, angenehme Klänge klüglich zustellen, richtig aneinander zufügen und lieblich hervorzubringen, damit durch ihren Wohllaut GOttes Ehre und alle Tugenden befördert werden. Dann ihre Principia, tam proxima quam remota, hat sie GOTT, der Natur und den Sinnen zu dancken. Ihre Principia remota oder entlegene Grund-Regeln werden per Ethicam & Physicam administrirt. Proxima stecken in Melopœja. Causa efficiens ist der Mensch; Ihr Subjectum ist Sonus, der zahl- und meßbare Klang. Ihr Objectum sind die Zuhörer. Finis primarius, oder das Haupt-Absehen, ist die Ehre und das Lob GOTTES. Finis secundarius, oder das Neben-Absehen, ist die Bewegung der Zuhörer. Der Effectus aber der Music ist mancherley. Musica, qua Musica, hat auch ihre selbständige, eigene und immerwährende Principia cognoscendi, und denn die cum tempore veränderlichen Principia

agendi

agendi an und für sich selbst, und besitzt solche auch bis in alle Ewigkeit in unverrückter Ordnung und richtiger Abwechslung als Scientia Musica. Den Beweißthum hievon sehen wir täglich vor Augen, da so viel Leute mit ihrem guten Naturel weiter kommen, als andere mit ihren vermeinten unfehlbaren aber haupt-pedantischen Principiis. Dahero dann venerabilis ille Beda, *Mus. Pract.* sive quadrata, gar recht saget: In omnibus valde plura sunt, quæ *nostro Sensu* agnoscimus, quam ea, quæ à Magistro discimus. vid. ej. op. edit. Colon. Agrip. fol. 1612. pag. 251.

§. 2.

Die Derivation aber dieses Worts mag wohl seyn ἀπὸ τῶν μουσῶν, à Musis: Weil diese, gleichwie aller, also insonderheit der Music Urheber, auch der Sänger und Poëten Præsides von den Alten gehalten worden. Es waren aber die Musen (welche sonsten auch Camænæ, quasi Canenæ, à Canendo, Sang-Göttinen genennet werden) nach Heydnischen Gedichte Töchter des Jupiters, welche er mit seiner Gemahlin Mnemosyne (der Gedächtniß, so insonderheit zum studiren erfordert wird) erzeuget; zu bedeuten: Daß Fürsten und Herren die Künste, als ihre ihre Töchter lieben, dieselbe unterhalten und beschirmen sollen; oder daß alle gute Künste von GOTT herkommen. Es sind die Musen bey dem Berg Pierus in Macedonien gebohren worden, (weil vielleicht sich der Orten viele Liebhaber der Sing- und Kling-Kunst aufgehalten) dahero sie auch Pierinnen gennet werden. Es sind ihrer aber an der Zahl 9. namentlich: Calliope, Clio, Thalia, Melpomene, Polyhymnia, Terpsichore, Euterpa, Erato, Urania. Die Erste singt die Helden-Gedichte; die Andere zeichnet die Helden-Thaten auf; die Dritte spielet die Schertz-Spiele; die Vierdte die Trauer-Spiele; die Fünffte die Possen-Spiele; die Sechste spielet auf der Harffe oder Cither; die Siebende auf der Flöthen; die Achte auf der Laute; die Neunte aber lehret des Himmels-Lauf. Sie sind Jungfrauen und unbewaffnet; weil keusche fried-liebend- und sanfftmüthe Leute des Studirens am fähigsten sind. Ihre Wohnung ist der Berg Parnassus oder Helicon; weil so müh-

sam

sam ist zu groſser Geschicklichkeit zu gelangen, als einen hohen Berg zu ersteigen. Sie werden Schwestern genennet, und gemahlet, daß sie einander die Hand bieten und in einem Reihen tanzen; weil die freye Künsten alle aneinander hangen, und gleichsam verschwestert sind. Ihr Gouverneur oder Vorsteher ist Apollo. Sie heissen Musen von Mose, oder Græc. μῶσϑαι, das ist, nachforschen, untersuchen. Cassiodorus will, daß das Wort μῦσαι so viel sey, als sagte man ὁμῦσαι, das ist, gleichwesentliche, weil die freyen Künste und Wissenschafften ganz einander gleich und schwesterlich verwandt sind.

§. 3.

Es wird aber die Music insgemein getheilt in Theoreticam, contemplativam oder Speculativam; und dann in Musicam Practicam oder Activam.

PARS I.

Von der Musica Theoretica.

§. I.

Musica Theoretica urtheilet bloß von den Tonen und untersucht ihre Natur, Eigenschafft und Würckungen ꝛc. Theoria, oder die Betrachtung selbst hat den Namen vom Sehen, von ϑεωρέω, hinc ϑεωρία: à Contemplatione vel speculatione; vom Sinn des Gesichts, welcher gar offt pro qnovis sensuum, vel pro omnibus, genommen wird, weil man ihn nemlich gemeiniglich unter den Fünffen gern oben an zu setzen pfleget. Daß demnach derjenige erst sich der Wissenschafft einer Theorie zu rühmen hat, der die Sache mit seinen Sinnen begreiffet, das ist, höret oder siehet. vid. des welt-berühmten Herrn *Capell-Meister Mathesons Orch. III.* Eröffnung *p. 180.* Theoria und Praxis müssen unzertrennlich beyeinander stehen, sonsten ist nicht nur die Music sondern auch eine jede Sache nur halb, und nicht einmal halb gethan. Theoria erweget und betrachtet; Praxis aber richtet ins Werck, was vorher wohl erwogen worden.

§. 2.

Es wird aber Musica Theoretica getheilet in Historicam, Acusticam, Harmonicam, Rhythmicam, Hypocriticam und Signatoriam.

§. 3.

Musica Historica ist Polymathia in genere und Chronologia & Biographia inspecie und erzehlet den Ursprung und erste Erfindung der Music und derer dahin gehörige Dinge, deren Aufnahm und Fortgang ingleichen die berühmteste Auctores und derselben Wercke oder Arbeit 2c.

§. 4.

Musica acustica betrachtet Anatomiam, auditum, motum, ærem & ejus vibrationes und sonum.

§. 5.

Musica harmonica lehret die proportiones, welche da æquales und inæquales die Genera als enharmonium - chromaticum & diatonum und temperaturam.

§. 6.

Das Genus enharmonium gehet durch quart-Tone: chromaticum durch semitonia und diatonum per tonos.

§. 7.

Musica Rhythmica begreifft in sich die pedes und metra, oder die harmonische Cadenzen so gehöret werden, wenn man declamiret oder Verse wohl ausspricht; oder wenn eine Piéce in gewissen Tacten so und so viel von dieser und jener Geltung Noten auf verschiedene Art disponiret hat, und eben solche Art im fortgehen hie und da, der disposition nach unverändert, ob schon dem Tone nach verändert, wiederum anbringet.

§. 8.

Musica hypocritica ist dreyerley als 1. Oratoria cui locus in templis & auditoriis 2. hystrio-

hystrionica, in scena sola und 3. Orchestrica in Palatiis & Theatris. Wir bleiben aber vor dismahl bey der Musica signatoria.

CAPUT. I.

Von der Musica Signatoria.

§. 1.

Musica Signatoria ist eine solche Wissenschafft, die da beschäfftiget ist in Betrachtung der Zeichen, welche diejenige Dinge andeuten, so zur Music gehören.

§. 2.

Es wird aber darinnen vornehmlich gehandelt, 1.) Von dem Noten-Plan oder der Stimm-Leiter, 2.) Von denen musicalischen Buchstaben, 3.) Von dem Tact oder der Mensur, 4.) Von den Noten, Pausen und Puncten und 5.) Von allen übrigen Musicalischen Zeichen und Charactern.

Sectio I.

Von dem Noten-Plan oder der Stimm-Leitter.

§. 1.

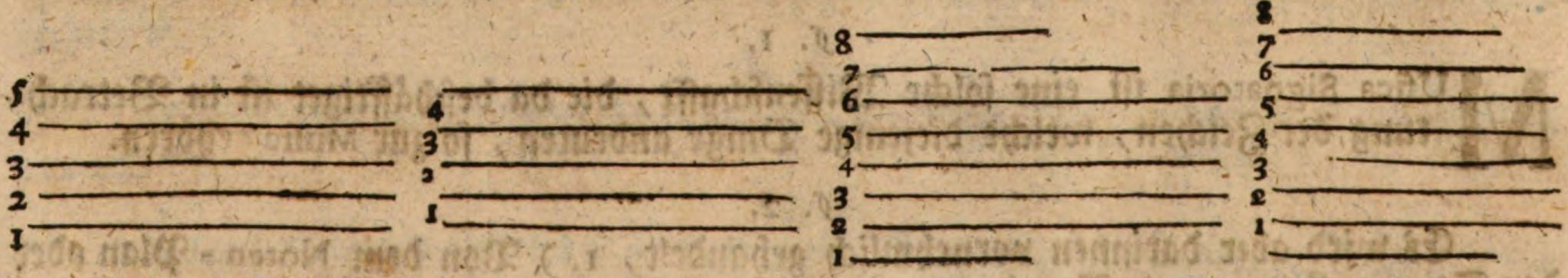
Scala Musica, die Stimm-Leiter oder der Noten-Plan bestehet aus 5. in die Länge gezogene Linien, worauf die Klang-Zeichen geschrieben; damit man, als auf einer Leiter Stuffenweiß sehen könne, wie eine Melodie auf- oder nieder steige, ordentlich einhergehe oder springe, vor allen Dingen aber ist zu wissen, daß diese Linien deren 5. 6. biß 7. nur eine Zeil ausmachen, an und vor sich selbsten nichts gewisses heissen noch bedeuten; Wenn sie auch gleich mit lauter Noten angefüllet wären: Solange fornen auf denselben

 kein

kein bezeichneter Schlüssel befindlich, nach welchem alle und jede Linien, samt dem zwischen ihnen leer gelassenen Raum, ihre Benennung erhalten.

§. 2.

Es wird aber diese Stimm Leiter getheilet in 5. Linien per se an und vor sich selbst, und in 6. 7. biß 8. Linien per accidens oder zufälliger Weise, wie beygehende Figur ausweiset, als:



Diese Stim̃-Leiter hat per se, an und für sich selbst 5. Linien und 4. Spatien. Diese Stim̃-Leiter hat per accidens oder zufälliger Weiß 6. biß 8. Lienien und 6. biß 8. Spatien.

Sectio II.

Von denen Clavibus oder Musicalischen Buchstaben.

§. 1.

CLaves Musicales sind gleichsam Schlüssel, dadurch der Ton oder Laut der Noten gemerket und ein jeder Gesang aufgeschlossen wird. Dann gleichwie man in ein verschlossenes Haus oder Gemach auf rechtmäßige Weise nicht kommen, vielweniger alle Kisten und Kästen darinnen eröffnen und aufschliessen kan, wo man nicht die Schlüssel darzu hat: Also kan man auch ein Gesang nicht aufschliessen, anfangen, singen oder spielen, wo man nicht die

die Claves oder Music-Schlüssel in Acht nimmt, sie fleißig betrachtet und merket, wie viel ihrer seyn, wo sie ihren Sitz, Stelle oder Ort haben, wie sie unterschieden werden, und was sie bedeuten.

§. 2.

Es hat aber die Music ordinarie nicht mehr, als die 7. ersten Buchstaben unsers Alphabeths, nemlich: A. b. c. d. e. f. g. welche Virgilius meynet, wann er Æneid. 6. von dem Orpheus also singet: Obloquitur numeris Septem discrimina vocum. Die übrigen extraordinariæ rühren alle von diesem her.

§. 3.

Man braucht aber in der Music zweyerley b. das Erste heisset b. rotundum, das andere, b. quatradum. Das b rotundum bleibet allzeit b. Das b quadratum aber wird h. genennet. Davon an einem andern Ort ein mehrers.

§. 4.

Diese Claves Musicales nun werden eingetheilet in Signatas und non Signatas, oder intellectas. Das ist in gezeichnete oder ungezeichnete.

§. 5.

Claves Signatæ, expressæ oder Initiales sind Music-Schlüssel, oder solche Zeichen, die am Anfang des Systematis stehen, welche anzeigen, wie die darauf folgende Noten heissen sollen, wie ihr Klang beschaffen, und was vor eine Stimme soll musicirt werden.

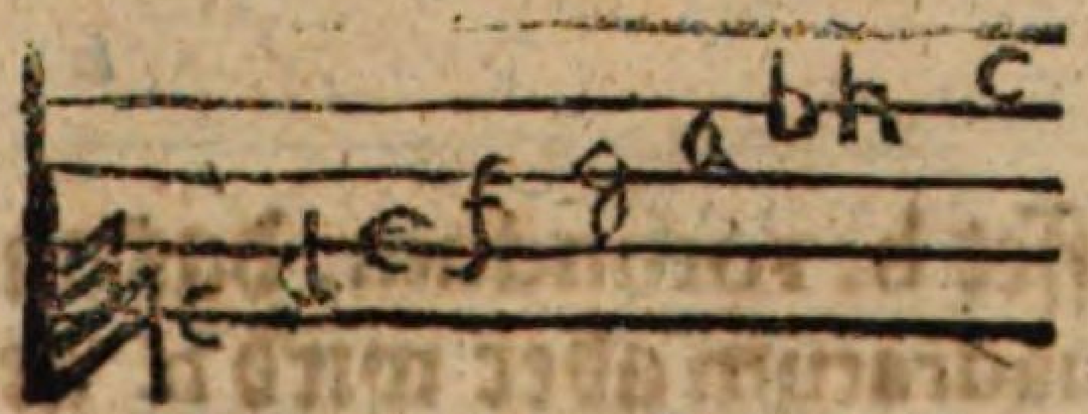
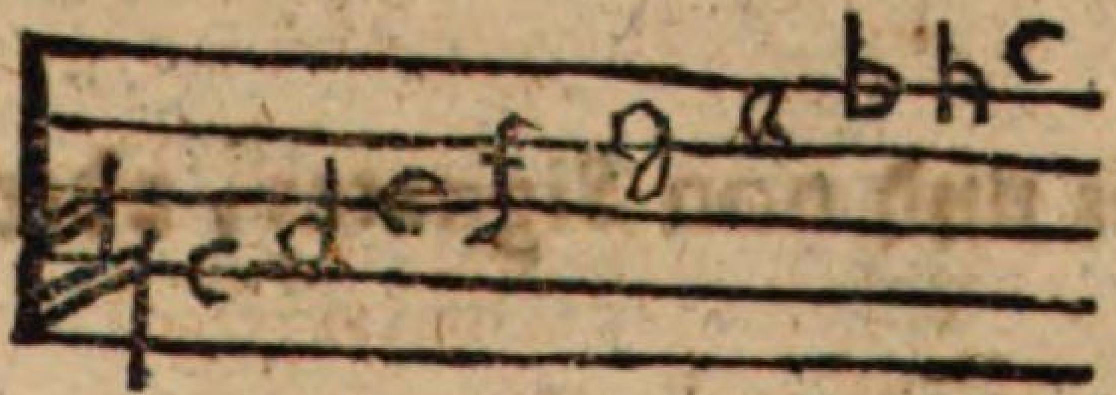
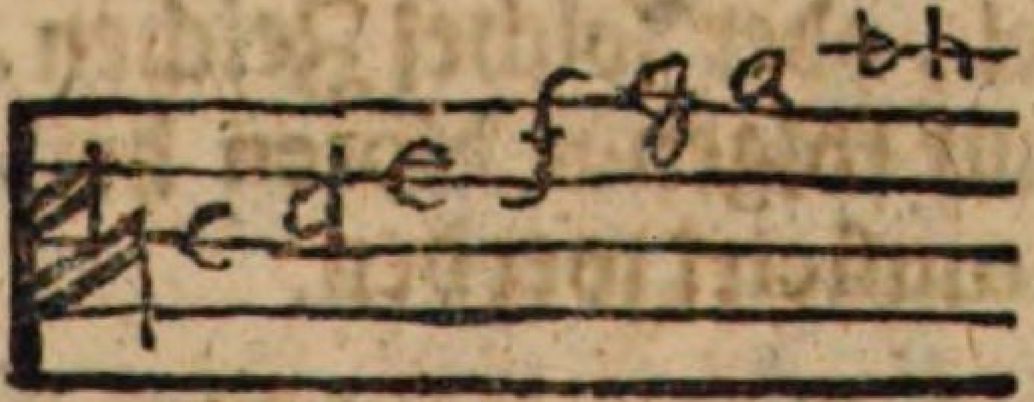
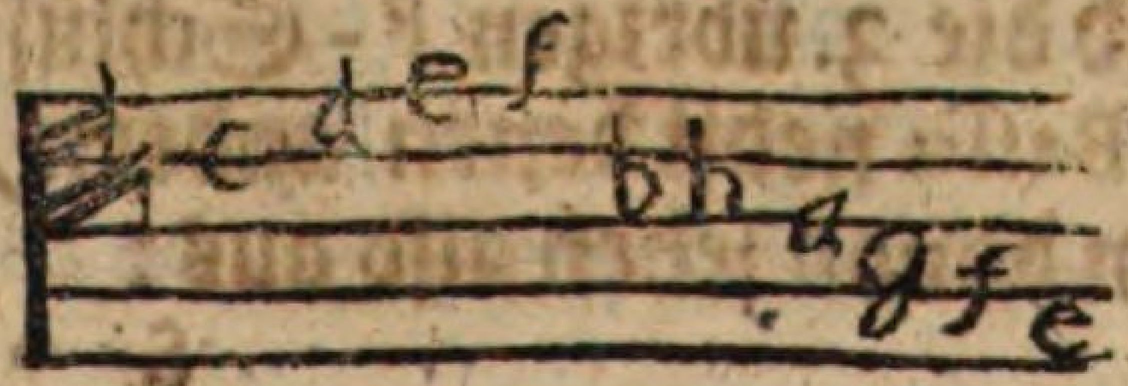
§. 6.

Es gibt aber dreyerley Arten der Music Schlüssel oder Clavium, und an der Zahl neun: deren 4. nennet man C-Schlüssel; 2. davon heissen G-Schlüssel, und die 3. übrigen F-Schlüssel, um dadurch die 4. Haupt-Stimmen, Canto, Alto, Tenore & Basso nebst denen andern, die aus diesen entspringen zu bemerken und anzudeuten, die Figuren davon sehen also aus:

§. 7.

§. 7.

Der C-Schlüssel hat, wie schon gedacht, vier verschiedene Stellen, und dienet zu mittelmäßigen Klängen oder Stimmen, die nicht gar zu hoch, noch gar zu tief gehen. Auf der Linie, wo er stehet, deutet er allzeit das C. an: Wodurch man in den Stand gesetzt wird, alle andere Klänge gleichsam aufzuschliessen, zu benennen und zu ergreiffen. Seine Stellung auf der ersten oder untersten Linie gibt ihm folgende Namen des niedrigen Discant-Zeichens folgender Massen, als:

	Der erste	C. Schlüssel stehet auf der	ersten Linie	und schließt auf den	Discant oder Cantum.
	Der andere		andern Linie		hohen Alt oder Semi-Cantum.
	Der dritte		dritten Linie		rechten ordinairen Alt oder Altum.
	Der vierte		vierten Linie		Tenor oder Tenorem.

§. 8.

§. 8.

Discant oder Sopran ist unter allen die höchste und feineste Stimme. Von allen andern Stimmen kan man sagen: cantant, sie singen; von dieser aber bis vel discantat, sie singet und klinget doppelt; zweymahl so helle und schöne als jene; und hievon hat er vielleicht den Nahmen Discant. Nimmt dieser Schlüssel seinen Platz auf der zweyten Linie, so ist die Stimme ein hoher Alt oder halb-Discant.

Siehet man diesen Schlüssel auf der dritten Linie, so zeiget er den gemeinen Alt an, von der höhe, ab altitudine.

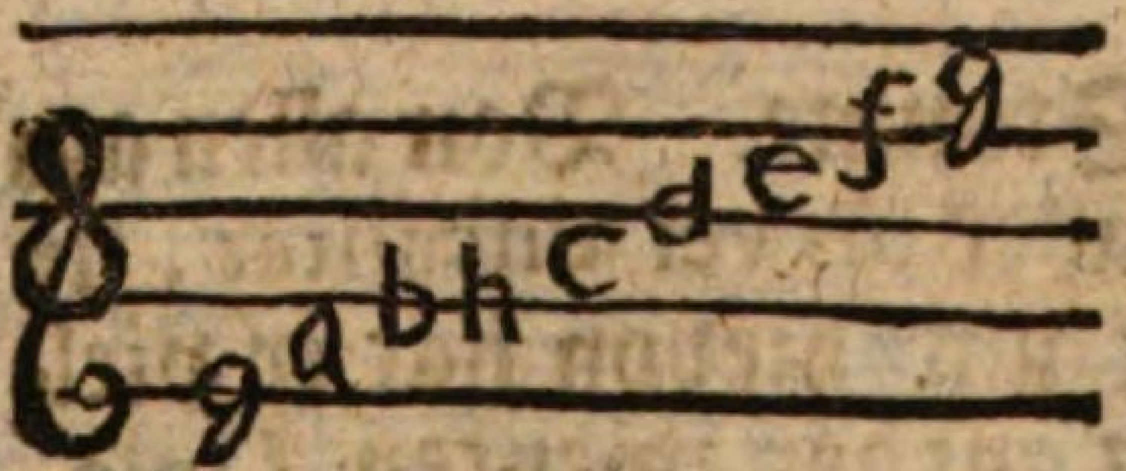
Wird dieser C-Schlüssel ferner auf die Vierte Linie gestellt, so ist es ein Tenor, eine mittelmäßige Stimme, doch Männlich klingend, kommt her vom Wörtlein tenere halten, oder aushalten, dann diese Stimme die bequemste ist, einen Ton zu halten, eine Melodie zu führen und wohl auszuhalten.

§. 9.

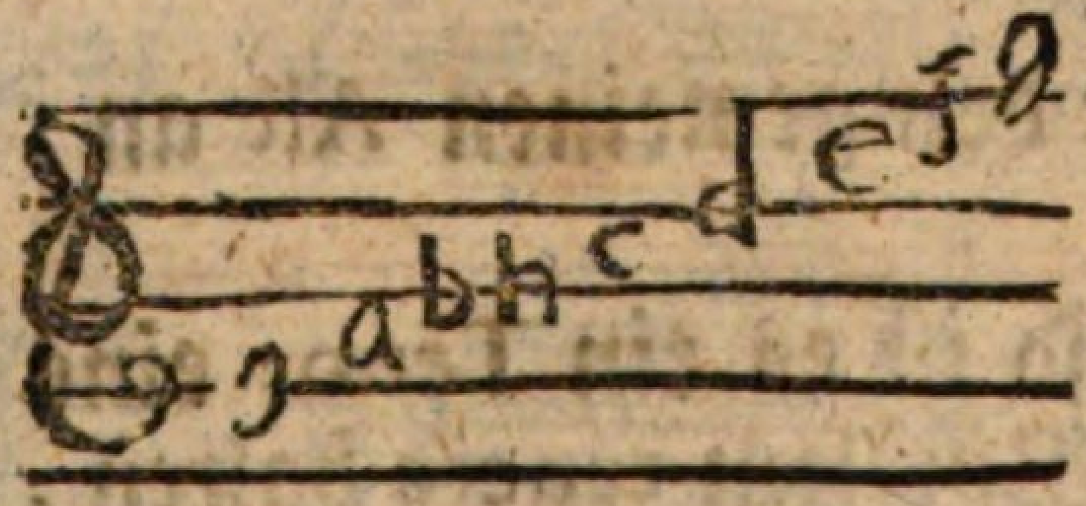
Es ist aber so wohl bey diesen 4. C- als auch hernach folgenden G- und F- Schlüsseln zu observiren, daß selbige insgesamt so viel andeuten, daß man auf selbige Linie, worauf der Music-Schlüssel stehet, oder welche Linie den Clavem Signatam mitten durchschneidet, entweder C. G. oder F. singen oder spielen solle.

§. 10.

Die 2. G-Schlüssel werden folgender Gestalt formiret, und auf den Noten-Plan vornenangesetzt, wie zu sehen:



Der erste



Der andere

G-Schlüssel steht auf der

ersten Linie
andern Linie

und schließt auf

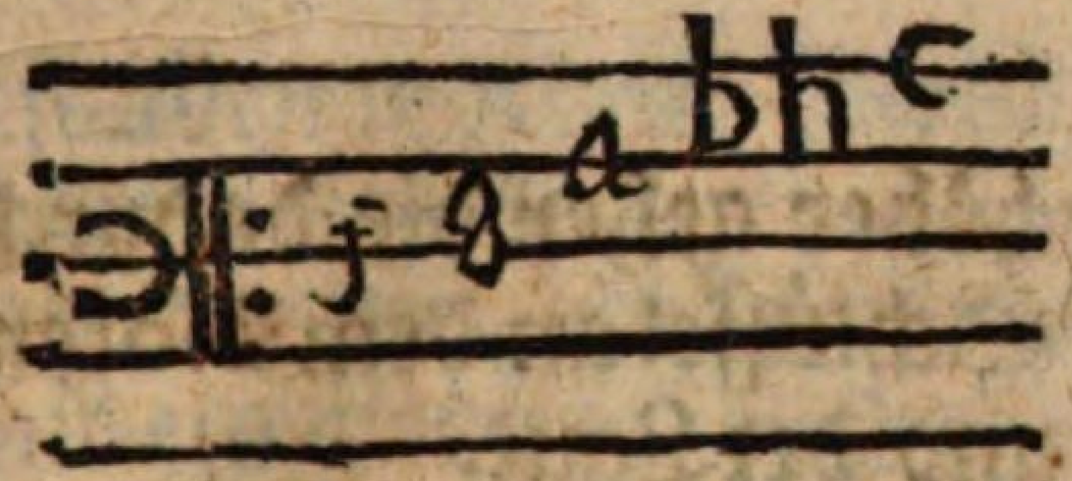
zu den Flöthen.
zu den Violinen.

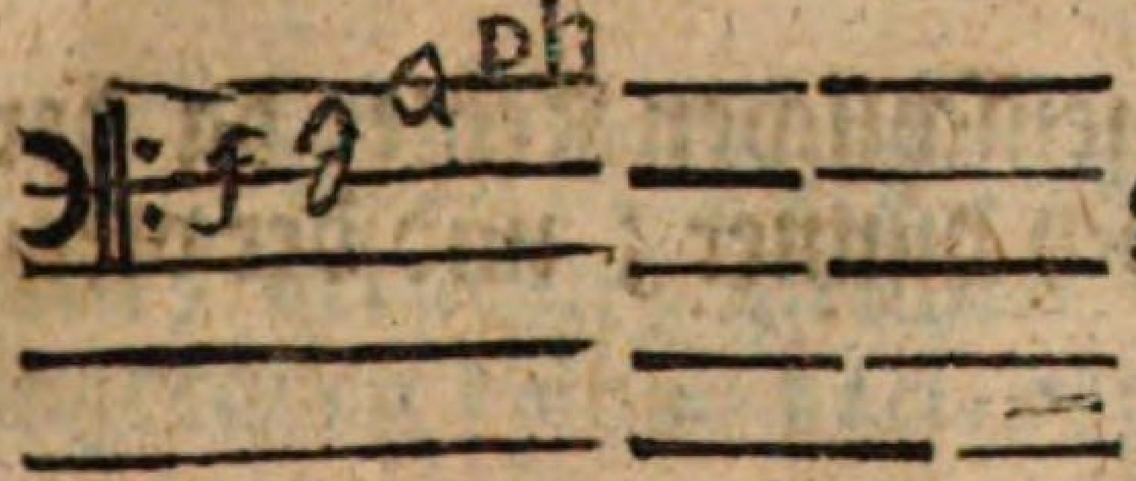
§. 11.

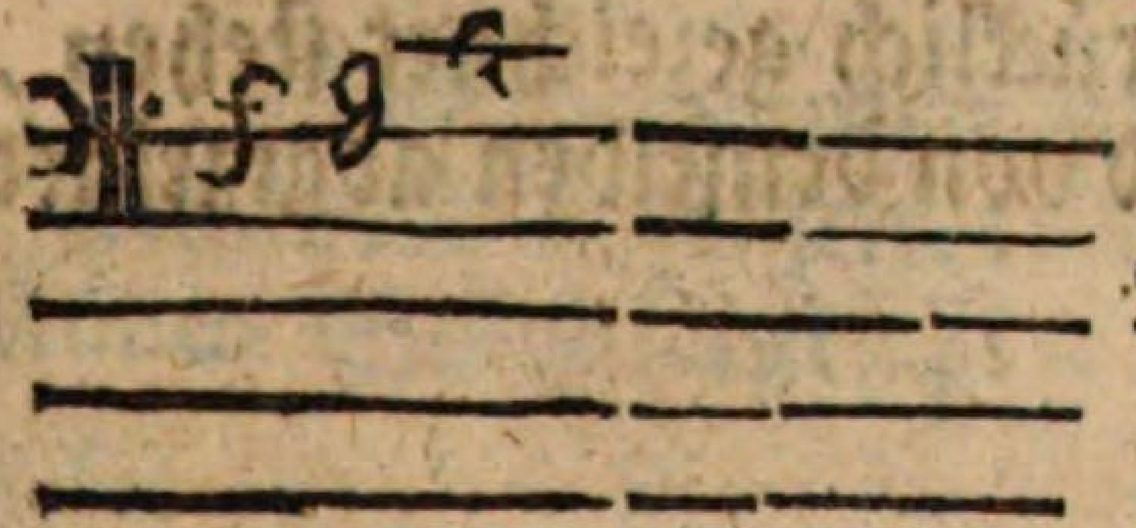
Beede G-Schlüßel dienen vornehmlich zu hohen Klängen und Stimmen; welche zu keinen singenden Stimmen gebraucht werden, sondern bloß zu Instrumenten.

§. 12.

Die übrige 3. F-Schlüssel sind Anweisungen der Bässe, und werden gleich den vorigen sowohl zur Vocal- als Instrumental-Music gebrauchet, und folgender Gestalt formiret.







Der erste		dritten Linie		den hohen Baſs.
Der andere	F-Schlüſſel ſteht auf der	vierten Linie	und ſchließt auf	den rechten Baſs.
Der dritte		fünfften Linie		den tieffen Baſs.

§. 13.

Dieſe vorſtehende Stimmen werden daher Bäſſe genennet, weil nicht nur Baſis in der Griechiſchen Sprache einen Grund bedeutet; ſondern auch in der Welſchen und Frantzöſiſchen bas und baſſo tieff heiſſet.

§. 14.

Das ſind nun die Schlüſſel alle, in der ganzen Muſic: und davon muß man überhaupt einen Begriff haben; ehe man die Noten vornimmt. Es wäre ſonſt eben ſo viel, als wann einer etwas aus dem Kaſten hervor langen wollte, darzu er keinen Schlüſſel hätte.

§. 15.

Je tieffer nun ein solches Zeichen auf den 5 Linien stehet, je höher gehen die dadurch angedeutete Stimmen und Klänge; hingegen, je höher ein solcher Schlüssel an dem Noten-Plan gestellet ist, je tiefer und gröber gerathen auch die Stimmen und der Laut.

§. 16.

Alles dieses hat nun seinen natürlichen Ursprung aus der menschlichen Kehle: da der eine grob, tief und dick; der andere etwas höher; der dritte noch dünner; und der vierte ganz fein singet.

§. 17.

Claves intellectæ oder non signatæ seyn, die da nicht ausdrücklich gezeichnet stehen, sondern aus denen Music-Schlüsseln erst müssen verstanden, und von denselben abgezehlet werden; derselben sind nun 4. nemlich a. b. oder h. d. und e.

Sect. III.

Von dem Tact, oder der Mensur.

§. 1.

Der Tact ist eine richtige Abmessung der Zeit, mittelst welcher alle und jede Melodien in der erforderten Haupt-Bewegung und in einem allgemein gleichen Gange, nach der Langsamkeit und Geschwindigkeit ihrer Theile erhalten werden. Diese Abmeßung aber wird allemahl durch Strichen, die das ganze Linien-Werck, von oben her bis herunter einnehmen, auf dem Papier angedeutet.

§. 2.

Es soll aber der Tact von der Beweg- und Klopffung des menschlichen Herzens seyn er-

erfunden worden. Gleichwie nun der Modus Cordis pro ætatis, Sexus, Temperamenti, Affectuum animi & morborum diversitate variiret; Also wird auch nach Beschaffenheit des Textus, und der auszudrückenden Gemüths-Bewegung bald ein langsamer, bald ein geschwinder, bald ein gleicher, bald ein ungleicher Tact gebrauchet. Vid. Herrn Ahlens Anmerckung über die Anleitung zur Sing-Kunst. pag. 64.

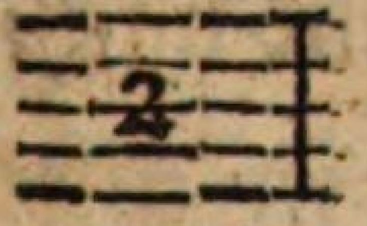
§. 3.

Es ist aber der Tact zweyerley: Simplex, welcher den gemeinen, schlechten, langsamen, geraden, gleichen oder egalen: und dann Proportionatus, welcher den ungleichen, ungeraden Tripel-Tact, oder die inegale Mensur anzeiget.

§. 4.

Die Signaturen des gemeinen schlechten, langsamen, geraden, gleichen oder egalen Tacts, werden folgender Gestalt formiret, und zu Anfang des Systematis, gleich nach dem Music-Schlüssel gesetzt:

(α)

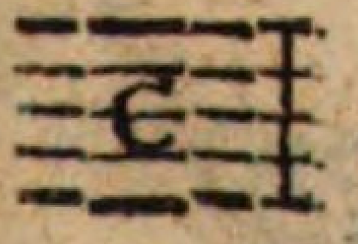


Der Zwey halbe Tact ist zu gebrauchen bey Anfang der Ouverturen, Gavotten, Entreen, 2c. und theilet sich in 2. gleiche Theile, wie dann in dieser Mensur 2. halbe Schläg einen Tact oder Schlag ausmachen.

(β)

Der Zwey-Viertel-Tact hat gleiche Bewandniß mit dem vorhergehenden, und gehen hier zwey Viertel auf einen Schlag, welcher fast von selbsten singende Sachen hervor bringet.

(γ)



Der vier Viertels-Tact wird in Arien, Allemanden, Boureén sehr stark gebraucht. 2. Viertel gehen im Niederschlagen, und 2. Viertel im Aufschlag.

(d)

6/4 Der Sechs-Viertel-Tact wird zu serieusen Sachen, in specie aber zu denen gravitætischen Giquen gebraucht. 3. Viertel gehen im Niederschlag und 3. Virtel im Aufschlag.

(e)

6/8 Der Sechs-Achtel-Tact ist wie der vorige, nur daß die Glieder kleiner sind. Sein Gebrauch ist heutigs Tags sehr groß, und schickt sich zu allerhand melodieusen Sachen.

(f)

12/4 Der Zwölff-Viertel-Tact ist etwas rar im Gebrauch, theilet sich aber gleichfalls in 2. gleiche Theil, 6. Viertel gehen im Niederschlag und 6. Viertel im Aufschlag.

(g)

12/8 Der Zwölff-Achtel-Tact ist nur kleinerer Proportion, sonsten in numero, membris und in Theilen wie der vorige, das ist, sie differiren nur in qualitate nicht aber in quantitate. Vid. Herrn Matthes. Orch. I. Eröffnung.

§. 5.

Des proportionirten, ungleichen, ungeraden oder inegalen Tripel-Tacts, sind nachfolgende Signaturen die gebräuchlichste, als:

(a)

3/1 Der 3. ganze Tripel-Tact, bestehet aus drey ganzen Schlägen, davon 2. ganze im Niederschlag, und ein ganzer im Aufheben einen Tact ausmachen.

(b)

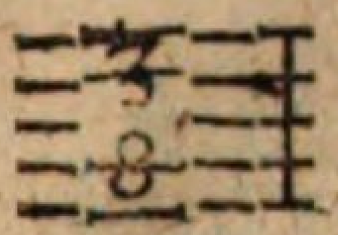
3/2 Der 3. halbe Tripel-Tact, bestehet aus 3. halben Schlägen, und ist diese Mensur zu tristen Arien, Sonaten und Adagio, &c. sehr geschickt.

Der

(γ)

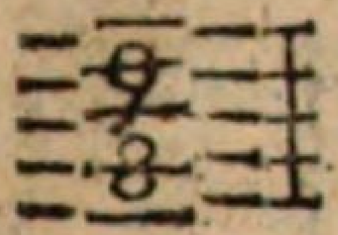
Der 3 Viertels Tripel-Tact, ist der allergebräuchlichste / und bestehet aus 3. Vierteln, welche einen ganzen Tact ausmachen, läßt sich auch zu allerhand lustigen Sachen appliciren.

(δ)



Der 3. Achtel-Tripel-Tact will offtmals par Affectation dem vorhergehenden ins Amt fallen hat sich auch schon so beliebt gemacht, daß man ihn in einer Aria, doch mit beygesetztem adagiò öfters vorziehet.

(ε)



Der 9. Achtel-Tripel-Tact wird noch bis dato vor die schwerste Mensur gehalten / 6. Achtel davon schlagen nieder, und 3. Achtel auf.

§. 6.

Es ist aber höchstnöthig, daß man sich gleich Anfangs an einen guten Tact gewöhne. Dann weil die Music durchaus in der Proportion bestehet, die Proportion aber ausser der Mensur nicht seyn, noch bestehen kan, so kan kein Musicus Practicus bestehen, der die Mensur nicht vor die Seele der Music gelten läßt. Wie sich eine Uhr nach der Sonne, so muß sich die Music nach dem Tact richten, und auf das allerkleinste Pünctlein dirigiren lassen.

§. 7.

Kein besserer Vortheil aber ist, zu richtigen Tact zeitig zu gelangen, als daß man vor sich selbst allein, nur einen einzigen Tact auf ein mal, und mehr nicht, vornehme, ist dieser hindurch, kan ein anderer, und so bis zum Ende, einer nach dem andern vorgenommen werden.

Sectio IV.

Von denen Noten, Pausen und Punctis hinter denen Noten.

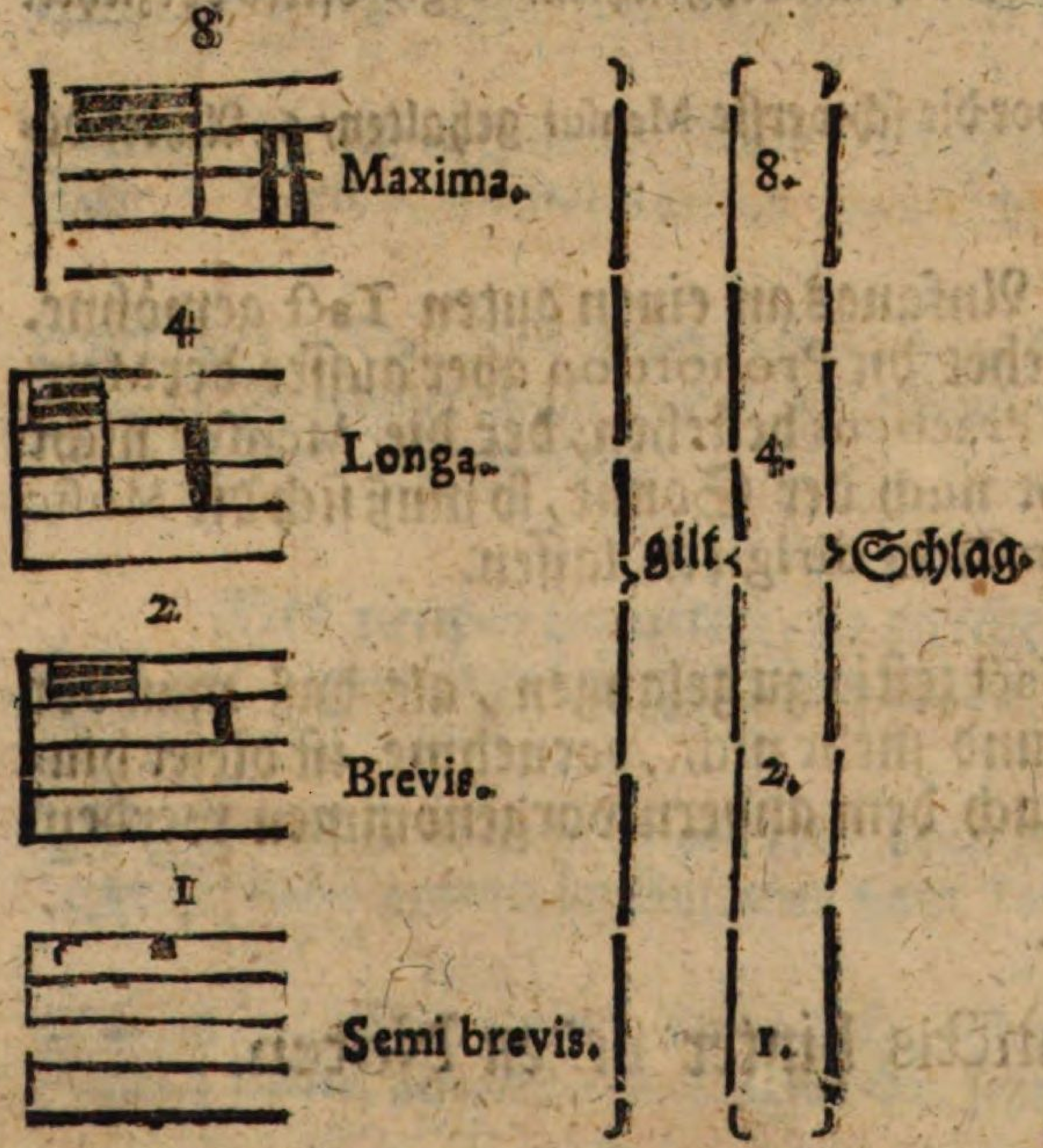
§. 1.

NOten sind solche Zeichen und Figuren, die da andeuten, wie lange man nach dem Tact in einem Clave entweder auf der Linie oder Spatio den Ton des Gesangs soll aushalten, singen oder spielen.

§. 2.

§. 2.

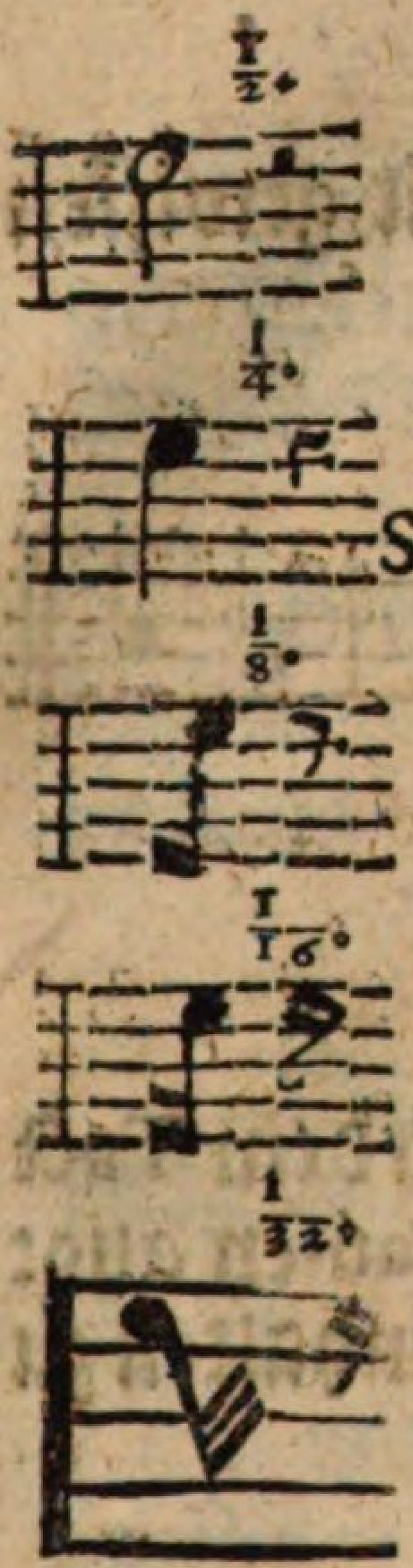
Wie aber die Noten formirt werden, wie sie heissen, was sie gelten, wie sie mit den Pausen in gleicher Verwandschafft stehen / und wie viel ihrer seyn, ist aus gegenwärtigem Schemate zu ersehen.



Nota 1. Die 2. erstere Noten sind jetziger Zeit fast nimmer im Gebrauch, ausser im Beschluß eines Stucks, da sie bloß zum Zierath hingesetzet werden.

Nota 2. Bey diesen zwey andern Noten ist zu bemerken / daß bißweilen in alten Stücken unter selbigen etliche Text-Wörter befindlich seyn; da sie dann, nach der Anzahl der Sylben zertheilet, und ohne gewissen Tact gesungen werden, welches die Welschen Passo Bardone nennen.

Mini-



Minima.	derer gelten	2.	einen ganzen Schlag.
Semiminima.		4.	
Fusa.		8.	
Semifusa.		16.	
Fusella.		32.	

Nota 3. Was aber den Strichen an denen Noten betrifft, ist es gleichviel, ob derselbe auf- oder niederwärts stehe, derentwegen gelten die Noten auch eben so viel; nur ziehet man Zierlichkeit halber, wann solche Note auf der mittelsten Linie das Systematis oder drunter stehet, den Strich hinauf, stehet sie aber höher, als die mittelste Linie, so ziehet man ihn herunter.

§. 3.

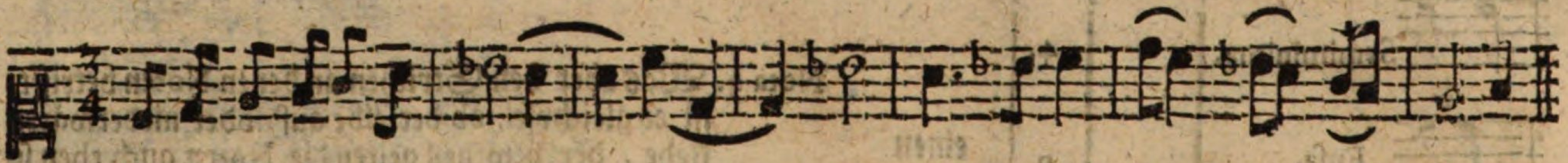
Die Noten aber werden insgemein getheilt in Simplices oder einfache, und in ligatas, das ist, gebundene oder aneinander gefügte.

§. 4.

Notæ Simplices oder einfache Noten sind, welche blos oder einzeln stehen, und nicht mit gewissen Strichen aneinander gehänget sind.

§. 5.

Notæ Ligatæ, gebundene oder aneinander gefügte Noten sind, welche mit gewissen Strichen aneinander gefügt und gebunden sind, wie hier zu sehen:



Einfache Noten. Gebundene Noten.

§. 6.

Pausen sind gewisse Figuren, so da andeuten, wann und wie lang man nach dem Tact still halten soll. Kircherus sagt in seiner Musurgia Universali pag. 279. von denen Pausen also: Pausa est artificiosa vocis omisso. Es sey nemlich das Pausiren ein künstliches Innhalten zu singen oder zu spielen.

§. 7.

So mancherley der Noten, so vielerley sind auch der Pausen, wie bereits pag. 15. 16. angeführt worden.

§. 8.

Es sind aber Pausen zweyerley, nemlich Generales und Speciales.

§. 9.

Pausæ Generales sind, welche in allen Simmen, entweder im Anfang, in der Mitten oder am Ende eines musicalischen Gesangs zugleich gesetzt werden; da alsdann alle Stimmen auf eine gewisse Zeit innhalten, und miteinander stillschweigen.

§. 10.

§. 10.

Pausæ Speciales sind, welche im Fortgang des Musicirens bald in dieser, bald in jener Stimme gesetzt werden; worinnen alsdann in solcher Stimme auf eine gewisse Zeit inngehalten wird.

§. 11.

Bey den Pausen ist noch dieses zu observiren, daß im 3. ganzen Tripel-Tact die grössern Pausen bis auf Brevem inclusive nur halb pausirt werden: Die kleinern Pausen sind Proportionirt, wie ihres gleichen Noten auch.

§. 12.

Im 3. halben-Tripel-Tact, werden die grössern Pausen bis auf Semibrevem inclusivè ganz pausirt; die kleinern aber sind proportionirt, wie ihres gleichen Noten auch.

§. 13.

Endlich ist noch zu merken, daß es gleich gelte, auf welcher Linie die Pausen gesetzt werden; doch stellt man sie gemeiniglich in die Mitten des Music-Plans, die kleinere Pausen aber nahe vor den Kopf, der darauf folgenden Noten; Sind aber der Pausen zu viel, so pflegt man gern ihre Anzahl mit Zahlen oben darüber zu schreiben, damit der Musicus den Numerum desto leichter auf einmal fassen könne.

§. 14.

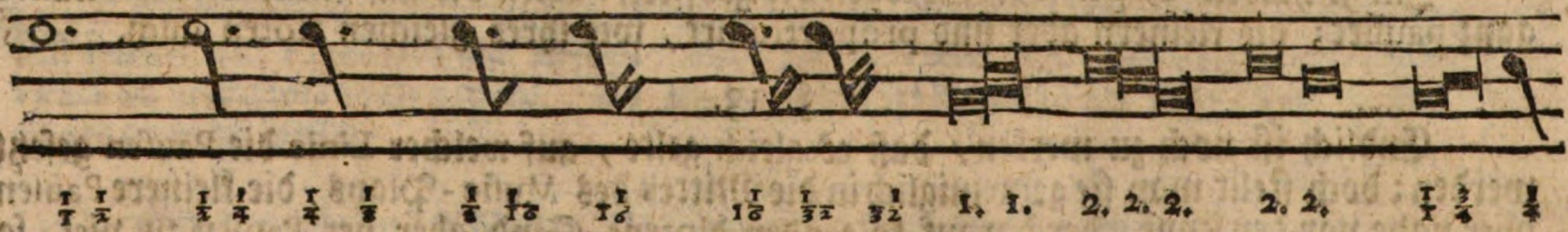
Es haben die alten Musici vor diesem viele Regulas und Observantiones, sowohl bey denen Simplicibus- als Ligatis Notis gehabt; weilen aber solche die Ingenia der Lernenden nur verwirren, und heutigs Tags nicht mehr alle gebraucht werden, hat man nur auf folgendes fleißig zu mercken.

§. 15.

Wann ein Punct hinter einer Noten verzeichnet stehet, bedeutet alsdann derselbe Punct allemal halb so viel, als die vorhergehende Note; oder eine solche Note, hinter welcher ein Punct stehet, vermehret dieselbe um die Helffte an der Geltung, und macht selbige um so viel långer, als die Note an ihr selbsten ist.

§. 16.

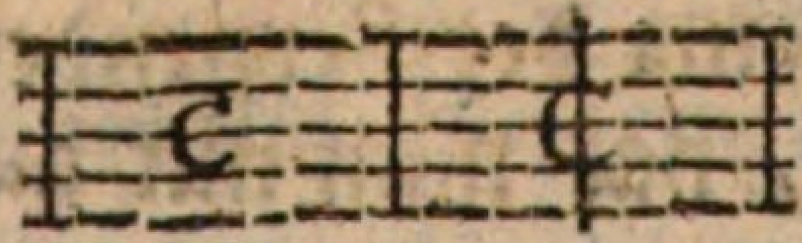
Wann 2. Breves zusammen gebunden sind, bedeutet jegliche, die sonsten 2. Schlåg gilt, hier nur einen ganzen Schlag; wann aber die letztere schwarz ist, verliehret sie den vierten Theil ihres Valoris, und wird alsdann mit einem Viertel wieder ersetzet, zum Exempel:



Sectio V.

Von denen übrigen Zeichen und Characteren.

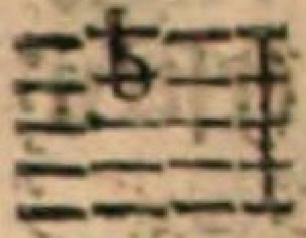
§. 1.



Dieses Zeichen, Signum dimensionis genandt, welches allemal nach dem Clave Signata vornen, bisweilen auch in der Mitten eines musicalischen Stucks gesetzet wird, bedeutet, ohne Durchschnitt einen langsamen, das andere aber mit einem Durchschnitt, einen etwas geschwindern Tact.

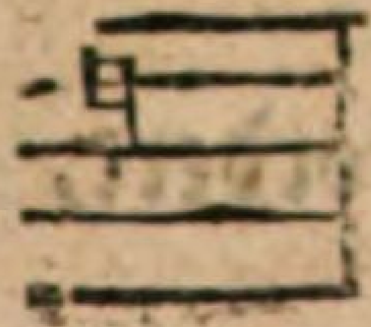
§. 2.

§. 2.



Das b rotundum, sonsten Signum Remissionis genandt, ist schon pag. 7. berühret worden, anzeigend, daß das erste allzeit b. bleibe, das andere aber bisweilen b. genenet werde. Nun stehet aber in zerschiedenen Music - Tractætlein, daß man in denen mollen Tonen mit b. bezeichnet, durchaus kein Creutz, sondern das b. quadratum schreiben solle. Und zwar aus dieser Ursache, weilen die ganze Music bestehet aus mi. und fa. dann mi & fa (wie der alte Knittel-Reim lautet) sunt tota Musica. Und man nirgends mi singet oder spielet, als im Clavi h. a. und e. Weil nun das b. quadratum h. genennet wird, und die mollisirten Tone durch das h, wieder in ihre Natur übergehen, so ist es billig, daß man sie mit ihrem eigenen Zeichen belege. Solches nun siehet also aus:

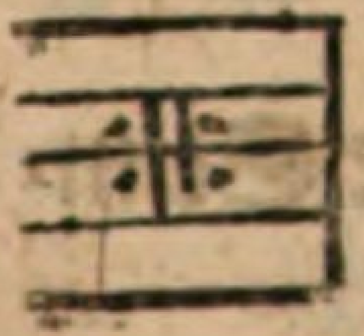
§. 3.



b. quadratum, sonsten aber Signum restitutionis genandt; weilen dieses Zeichen alle Erhöh- und Erniedrigung aufhebt, und zu erkennen gibt, daß selbige Note vor deren es steht, wieder in ihre rechte Natur trette.

§. 4.

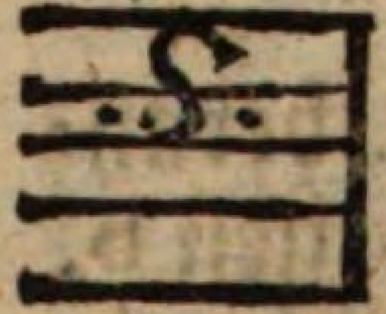
Das Creutz, Semitonium oder Diesis, sonsten Signum intensionis genandt, erhöhet die Note, vor deren es stehet, um einen halben Ton.



§. 5.

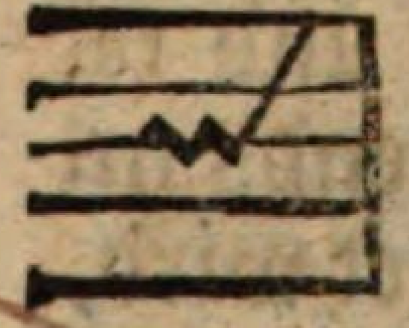
Signum Repetitionis zeiget an, daß man das vorher musicirte wiederholen und repetiren solle.

§. 6.



Signum variationis iſt gleichfalls ein Wiederholungs-Zeichen in denen Fugis und Canonibus ſehr gebräuchlich, und gibt zu verſtehen, wann der, ſo dem erſten nachſinget oder ſpielet, anfangen ſolle.

§. 7.



Signum Cuſtodis oder Continuationis iſt ein Noten-Weiſer, und wird allemal zu Ende der Scala geſetzet, zeiget an, wo die erſte Note, in folgender Linie oder Spatio ſtehet.

§. 8.

Signum Tactus, oder Tact-Zeichen, dieſe werden zwiſchen die Noten geſetzt, und geben dadurch die Eintheilung des Tacts zu verſtehen.

§. 9.

Nevma, iſt ein doppelter langer Strich, durch 5. Linien gezogen, und erfordert, daß alda alle Stimmen zuſammen kommen, und innhalten ſollen.

§. 10.

Signum Finale, bedeutet, daß man bey denen Noten, worüber dieſes Zeichen ſtehet, ein kleines Final machen ſoll; wird auch öfters zum Schluß gebraucht.

§. 11.

Nota finalis, bedeutet ein recht vollkommenes Final, allwo ſämtliche Stimmen länger, als ſonſten miteinander aushalten. vid. pag. 16.

PARS II.

PARS II.

Von der Musica Practica.

§. 1.

MUsica Practica oder Activa setzet alles erwogene äusserlich ins Werck und ist eine solche Kunst, dadurch man solche Klänge entweder mit dem Halse oder mit klingenden Werckzeugen ausdrucket, ohn sich um die Principia oder Ursachen des guten Effects dabey zu bekümmern.

§. 2.

Es wird aber dieselbe getheilt in Musicam Poëticam und Executoriam.

CAPUT. I.

Von der Musica Poëtica.

§. 1.

MUsica Poëtica ist eine solche Kunst, eine liebliche Melodie und reine Zusammen-Stimmung mit 1. 2. 3. und mehr Stimmen aufzusetzen, daß selbige gesungen und gespielet werden könne.

§. 2.

Es wird solche derevirt vom Griechischen Wort ποιέω, facio, compono; und heisset die eigentlich sogenandte Composition, oder die Kunst Melodien zu erfinden / die con- und dissonirende Ton miteinander zu vermischen.

§. 3.

§. 3.

Es gehöret aber zu einem rechtschaffenen Componisten sehr vieles; dann es wird unter diesem Wort ein solcher Mensch verstanden, der nicht nur eine zierliche und künstliche Harmoniam setzen; sondern auch das jenige, was er gesetzt, mit guten Gründen vertheidigen kan.

§. 4.

Ein solcher Mensch muß also 1. vor allen Dingen eine geschickte Natur zur Music haben, ohne welche er eben so wenig ein guter Componist, als wenig einer ein Poët, der nicht gleichsam darzu gebohren ist, wird werden können. 2. Gehöret hierzu ein gutes Judicium, welches durch stete Ubung und Anhörung künstlicher Musiquen, dermassen geschärffet ist / daß es augenblicklich die Kunst, die Lieblichkeit und Manier verstehen und davon urtheilen kan. 3. Muß ein Componist wenigstens der gebräuchlichsten Instrumenten Natur und Eigenschafft verstehen. 4. Eine völlige Wissenschafft haben, aller und jeder Dinge, so zur Music gehören, sonderheitlich aber in Syncopatione und Fugis excelliren, auch den Unterschied und die Manier allerhand Arten musicalischer Stücke wissen. 5. In steter Ubung stehen, ohne welche die gute Natur, das Gehör und Judicium gleichsam verrosten, und gar verleschen wird. Endlich muß ein solcher 6. auch die jenige Sprach verstehen, in welcher er ein musicalisches Stück setzen will. Dann wie kan einer eine Gemüths-Regung recht ausdrucken, wann er den Text nicht verstehet? oder wie kan er wissen, ob eine Sylbe lang oder kurz werden solle? Von allen rechtschaffenen Componisten, sagt Herr Prinz in Phrynide P. II. pag. 33. wird zugestanden, daß man kein einiges Wort, das mit der Gemüths-Regung, so im Text enthalten, nicht überein kommet, oder zum wenigsten derselben nicht zuwider ist, ohne gewisse Ursache, einer Melodie soll unterlegen, so, daß die Melodie, die Worte gleichsam lebendig mache. Und dieses wären also die Requisita eines rechtschaffenen Componisten.

§. 5.

Musica Poëtica aber wird getheilet in Musicam Choralem und Figuralem.

Sectio I.

Von der Choral-Music.

§. 1.

MUsica Choralis ist, so im Chor oder in der Kirche gesungen wird, und in welcher alle Tact-Zeichen und Noten einander gleich sind, das ist, wann viele Persohnen eine Melodie zugleich, und zwar Octaven-Weiß ohne Alt, Tenor und Bass miteinander singen, allwo eine Note soviel gilt als die andere. Dieses ist fast die durchgängige Meynung; allein Maur. Feyertag verwirfft sie / und sagt: Daß die Noten im Choral nicht gleich wären sondern wie die Figural-Noten, doch nicht so gar strictè, eine lang, die andere kurz, die dritte aber kürzer als die andere, solle und müsse angebracht werden. Er beruffet sich auf ein in Frankreich heraus gekommenes, und vom König privilegirtes Cistercienser Graduale vid. dessen Syntax. Minor. pag. 3. & 4.

§. 2.

Es begreifft aber der Choral alle diejenige Gattungen der Gregorianischen Lieder und Gesänge, wovon der berühmte Herr Christoph Graupner, Hochfürstlich Hessen-Darmstättischen Capell-Meister An. 1728. ein gantz besonder neu vermehrtes Choral-Buch geschrieben, und mit saubern Kupfferstichen der Welt durch den Druck publiciret hat.

❧ ❧ ❧

Sectio II.

Von der Figural-Music.

§. 1.

Musica Figuralis ist, da mit unterschiedlichen Stimmen, als Discant, Alt, Tenor, und Bass eine angenehme Harmonie gemacht wird, wobey nach einer gewissen Mensur eine Note mehr gilt, als die andere.

§. 2.

Es begreiffet aber die Figural-Music in sich Stylum Ecclesiasticum, Theatralem und Stylum Cameræ.

§. 3.

Stylus Ecclesiasticus oder der Kirchen-Stylus begreifft in sich Ligatum, der den Choral; Motecticum, der allerley Fugen, Allabreven 2c. Madrigalescum, welcher Oratoria, Passiones, Dialogos, Soliloquia, Arien, Recitativen, 2c. Symphoniacum, der Sonaten, Rittornellen und andere unzehliche künstliche Sachen betrifft.

§. 4.

Zum Stylo Theatrali gehört Stylus Dramaticus, der geschickt ist Gemüths-Bewegungen auszudrucken: Symphoniacus, der Overturen, Intraden, Præludien; Hyporchematicus, der auf dem Theatro allein gebräuchlich, und allerhand Tänze in sich begreifft. Phantasticus, der in Opern gebräuchlich; und Melismaticus, der allerley Arietten und Gassenhauer in sich hält.

§. 5.

§. 5.

Dem Stylo Cameræ sind subaltern, Stylus Symphoniacus, Canonicus, Choriacus, Madrigalescus und Melismaticus, dahin allerhand Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gavotten, Giquen, Clavier-, Lauten und Geigen Sachen gehören, vid. Herrn Matthesons Orch. II. Eröffnung. pag. 132. seq.

CAPUT II.

Von der Musica Exsecutoria.

§. 1.

Musica Exsecutoria ist eine solche Kunst, welche lehret, ein jedes componirtes Stück recht künstlich und wohl zu treffen, und auszuführen.

§. 2.

Es wird aber diese getheilt in Musicam Vocalem und Instrumentalem.

Sectio I.

Von der Vocal-Music.

§. 1.

Die Vocal-Music ist eine Kunst, ein jedes musicalisches Stück mit menschlicher Stimme künstlich und zierlich zu singen.

§. 2.

Daß aber die Vocal-Music mit dem menschlichen Geschlecht ihren Anfang genommen, ist ausser allem Zweiffel. Dann gleichwie GOTT der HERR vorzeiten seinem Volck, ein Land gegeben, darinnen Milch zur Nothdurfft, und Honig zur Lust zu finden gewesen:

Also hat er auch dem Menschen nicht nur die Stimme zu gemeiner Rede, sondern auch zum lieblichen Gesang ertheilet; Ja nicht allein die Stimme, sondern auch die Lust und Liebe zum Singen, hat GOtt dem Menschen eingepflanzet: Dahero es auch kommt, daß alle Völcker, wie wild auch einige seyn, das Singen lieben, und nach ihrer Art üben; Ja daß auch die kleinen Kinder nicht allein durch das Singen ihrer Säugammen sich stillen und einschläffern lassen, sondern auch selbst eher zu singen, als zu lallen anfangen:

§. 3.

Die Rabinen sollen vieles von des Adams Sing-Kunst Schreiben; Wir aber wissen aus dem geoffenbahrten Worte GOttes, daß unsere erste Eltern gleich nach ihrer Schöpfung mit GOTT, und untereinander vollständig geredet. Sie haben gesprochen, ehe sie jemals gelallet; und untereinander verstanden, ehe unter ihnen einiger Mißverstand gewesen: sagt D. Lassenius. Warum sie nicht auch gesungen haben? Non est dubium, sagt der berühmte Borrichius in einer Dissert, polydælalam Adami linguam supra omnes & Lydios & Phrygios & Jonios exsurgere potuisse modos.

§. 4.

Sonderlich aber hat GOTT den Menschen zu seinem Ehren Preise erschaffen wollen: Welches auch der weisse Jud Philo durch ein feines Lehr-Gedicht andeutet, wenn er schreibet, daß GOtt, nach Erschaffung dieser Welt die Thronen und Heerscharen der Engel befraget, ob auch einer unter ihnen an der vollständigen Ubertrefflichkeit des Himmels und der Erden einigen Mangel nahmhafft machen könne? Da habe sich einer von den Erz-Engeln gefunden, der vermeldet, daß eine Stimme ermangele, welche des Allmächtigen, Wunder und Gnadenreichen Schöpffers Lob und Preiß mit unsterblicher Danckbarkeit singe, und klinge. Wir gehen aber weiter.

§. 5.

Es werden aber hierzu vornemlich die Intervalla erfordert, welches eigentlich Unter-

schei-

scheidungen eines Klangs von dem andern, und Räume zwischen 2. Noten in zerschiedenen Clavibus oder Buchstaben sind.

§. 6.

Es haben etliche sehr viele Intervalla, als Unisonum oder Primam, Secundam, Tertiam, Quartam, Quintam, Sextam, Septimam, Octavam, Nonam, Decimam &c. Allein recht davon zu reden, so sind nicht mehr Intervalla als Claves; nemlich Secunda, (darunter auch das Semitonium begriffen ist) Tertia, Quarta, Quinta, Sexta, Septima und Octava. Was die Nonam betrifft, so ist dieselbe nichts anders, als eine Secund in der Octav dergleichen Beschaffenheit hat es auch mit der Decima, welche nichts anders ist, als eine Tertia in der Octav.

§. 7.

Unisonus oder Prima ist kein Intervallum, sondern nur der Anfang und Ursprung aller Intervallen, und wird deswegen also genennet, weil man allzeit in einem, und gleichem Ton bleibet.

§. 8.

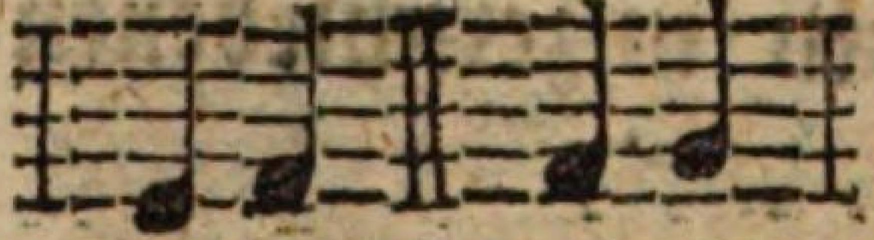
Es wird aber ein Intervallum auf zweyerley Weise unterschieden: Dann erstlich ist es entweder gradatum, oder aber saltuatum. Hernach wird wegen der Grösse das eine genennet majus, das andere minus.

§. 9.

Ein Intervallum gradatum ist, wann zwey oder mehr Noten in denen nächst-nacheinander folgenden Clavibus gesetzt werden, und also das Gesang per Gradus auf und nieder steiget.

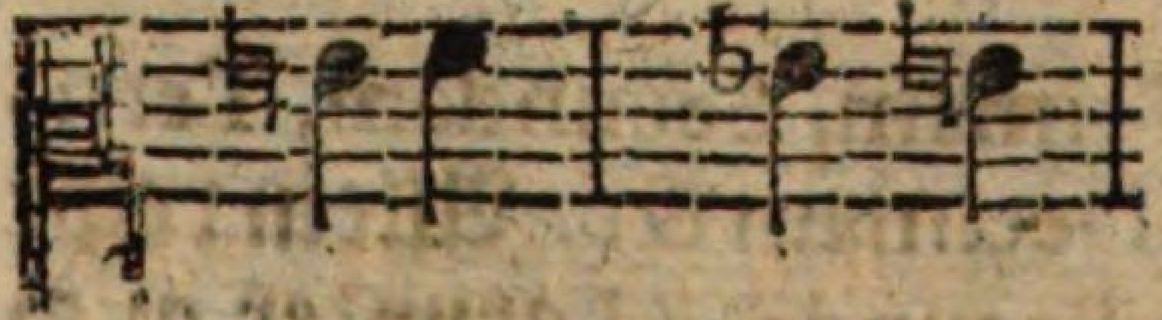
§. 10.

Die gebräuchlichste intervalla gradata sind diese beyde, nemlich Tonus und das Semitonium; welche beede gemeiniglich Gradus oder Secunden genennet werden.



§. 11.

Der Tonus ist zweyerley: Major, sonsten Secunda, und Minor, sonsten Semitonium, genannt.



§. 12.

Das Semitonium ist auch zweyfach, entweder ist es majus oder minus.

§. 13.

Es ist pag. 6. & 7. von denen Clavibus ordinariis gesagt worden, daß ihrer nicht mehr denn 7. seyen; die übrigen aber als extraordinariæ Claves, rühren alle von selbigen nicht allein her, sondern haben auch zugleich ihren Namen von denen Ordinariis, als cis kommt her vom c. das dis vom d. das fis vom f. das gis vom g. vor welcher Noten nun entweder ein b oder Creutz gesetzet wird, da werden selbige, wie auch andere in eben dem Clave, der immediate darauf folget, ein Semitonium minus, das ist 4. Commata höher musiciret als der ordinaire Clavis ist. Zum Exempel: C ist Clavis ordinaria, cis aber sein derivativa, ist ein Semitonium minus höher. Und so ist es auch mit den übrigen beschaffen: & è contra.

§. 14.

Weilen erst vom Commate Musico gesagt worden; als ist es nöthig zu bemerken, daß ein Comma Musicum seye der neunte Theil eines ganzen Tons, so Secunda genennet wird; dann 9. Commata machen einen ganzen Ton.

§. 15.

Warum aber eben 9. und nicht 8. oder 10. Commata eine Secundam machen, ist die Ursach, weil eine volle Secund in sich begreiffet Semitonium majus, und minus, müssen nothwendig 9. Commota und nicht mehr oder weniger seyn. Dann Semitonium majus hat 5. Semitonium minus aber nur 4. Commota, wie Prætorius in seinem Tomo 2do Syntagmatis Musici pag. 66. und viele andere wohl gegründete Musici statuiren, und dadurch der Jugend die Intervalla desto deutlicher einbilden und zu unterscheiden. Zum Exempel a und b stehen

5. Com-

5. Commata voneinander, weil es ist Semitonium majus, b und h aber haben nur 4. Commata, weil es ist ein Semitonium minus. A und h aber ist ein voller oder ganzer Ton; und und hat 9. Commata. Wie weit aber eigentlich ein Comma von dem andern sey, kan nicht besser als auf dem Monochordo gehöret und gesehen werden.

§. 16.

Wie viele Commata aber ein jeder Ton durch die ganze Octav in sich begreiffe, und wie ein jeder genennet werde, solches ist aus gegenwärtigem Schemate zu ersehen.

						u. hat auf dem Monochordo		
Vom	c.	in das	d.	ist es	Tonus major oder Secunda perfecta.		9.	Commata.
	d.		e.		Tonus minor.		8.	
	e.		f.		Semitonium majus oder Secunda minor.		5.	
	f.		g.		Tonus major oder Secunda perfecta.		9.	
	g.		a.		Tonus minor.		8.	
	a.		b.		Semitonium majus oder Secunda minor.		5.	
	a.		h.		Tonus major oder Secunda perfecta.		9.	
	b.		h.		Semitonium minus oder Secunda falsa.		4.	
	h.		c.		Semitonium majus oder Secunda minor.		5.	

§. 17.

Wie aber die Toni majores & minores; die Semitonia majora & minora in den No- zu stehen kommen, ist aus der General-Bass-Tabell sowohl, als auch in denen 24. Modis Musicis zu ersehen.

§. 18.

Nun folgen die Intervalla Saltuata, welche also genennet werden/ weil man von einer Noten zu der andern per saltus gehet, und einen, 2. 3. oder mehr Gradus überspringet, derselben sind nun folgende 6. als: Tertia, Quarta, Quinta, Sexta, Septima und Octava.

§. 19.

§. 19.

Tertia ist ein Sprung von einer Linea zu der nechstfolgenden, oder von einem Spatio zu dem nechstfolgenden, und begreifft in sich 3. Buchstaben, nemlich c. d. e. von den Griechen Ditonus genannt.

§. 20.

Quarta ist ein Sprung von einer Linea ins andere Spatium, oder aus einem Spatio in die andere Lineam, und hält in sich 4. Claves oder Buchstaben, als: c. d. e. f. sonsten Diatessaron betittelt.

§. 21.

Quinta ist ein Sprung von einer Linea auf die dritte, oder von einem Spatio ins dritte Spatium, und begreifft in sich 5. Claves, als: c. d. e. f. g. welche von den Griechen Diapente genennet worden.

§. 22.

Sexta ist ein Sprung von einer Linea ins dritte Spatium, oder von einem Spatio in die dritte Lineam, und hält in sich 6. Claves als: c. d. e. f. g. a. die Griechen nennen sie Tonum cum Diapente.

§. 23.

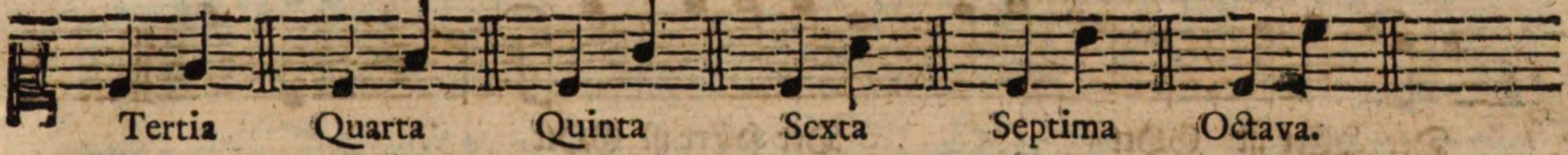
Septima ist ein Sprung von einer Linea zu auf die Vierte oder von einem Spatio in das vierte Spatium, und begreifft in sich 7. Claves, als: c. d. e. f. g. a. h. Ditonus cum Diapente.

§. 24.

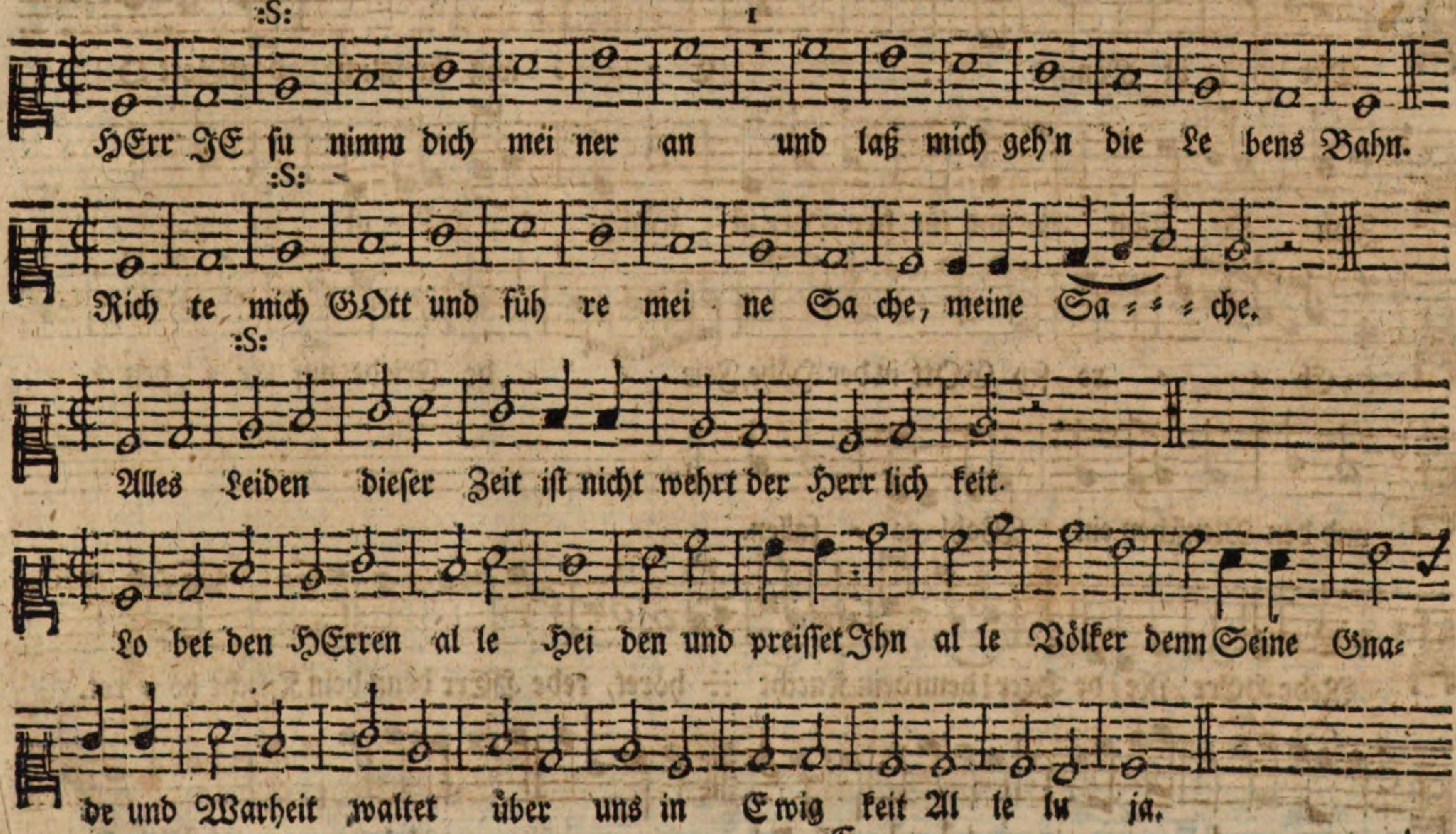
Octava ist ein Sprung von einer Linea ins vierte Spatium, oder von einem Spatio auf die vierte Lineam, und begreifft in sich alle 8. Claves, also, daß der letzte zu erst wiederholet wird, als: c. d. e. f. g. a. h. c. Diapason genannt.

§. 25.

§. 25. Zum Exempel:

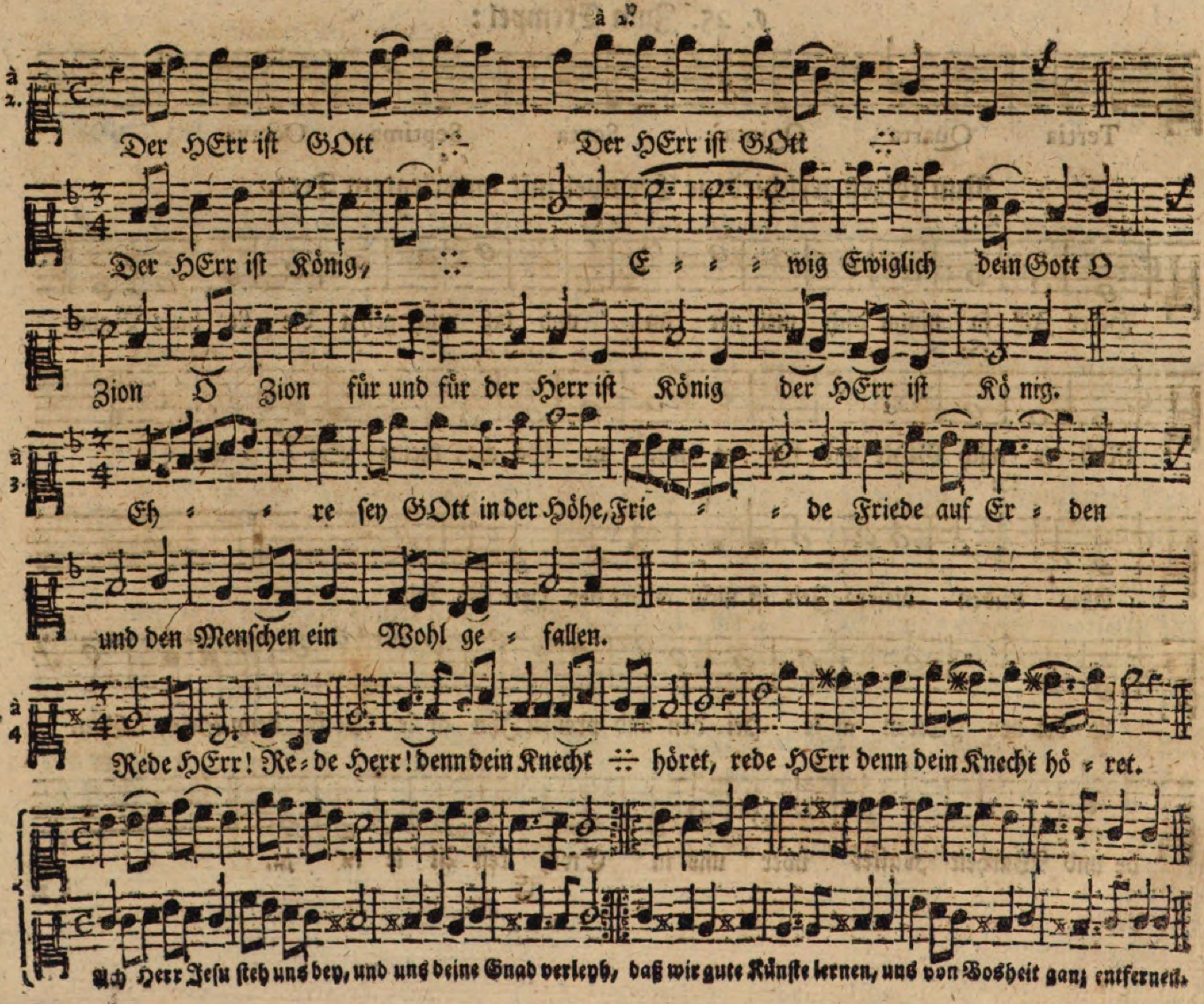


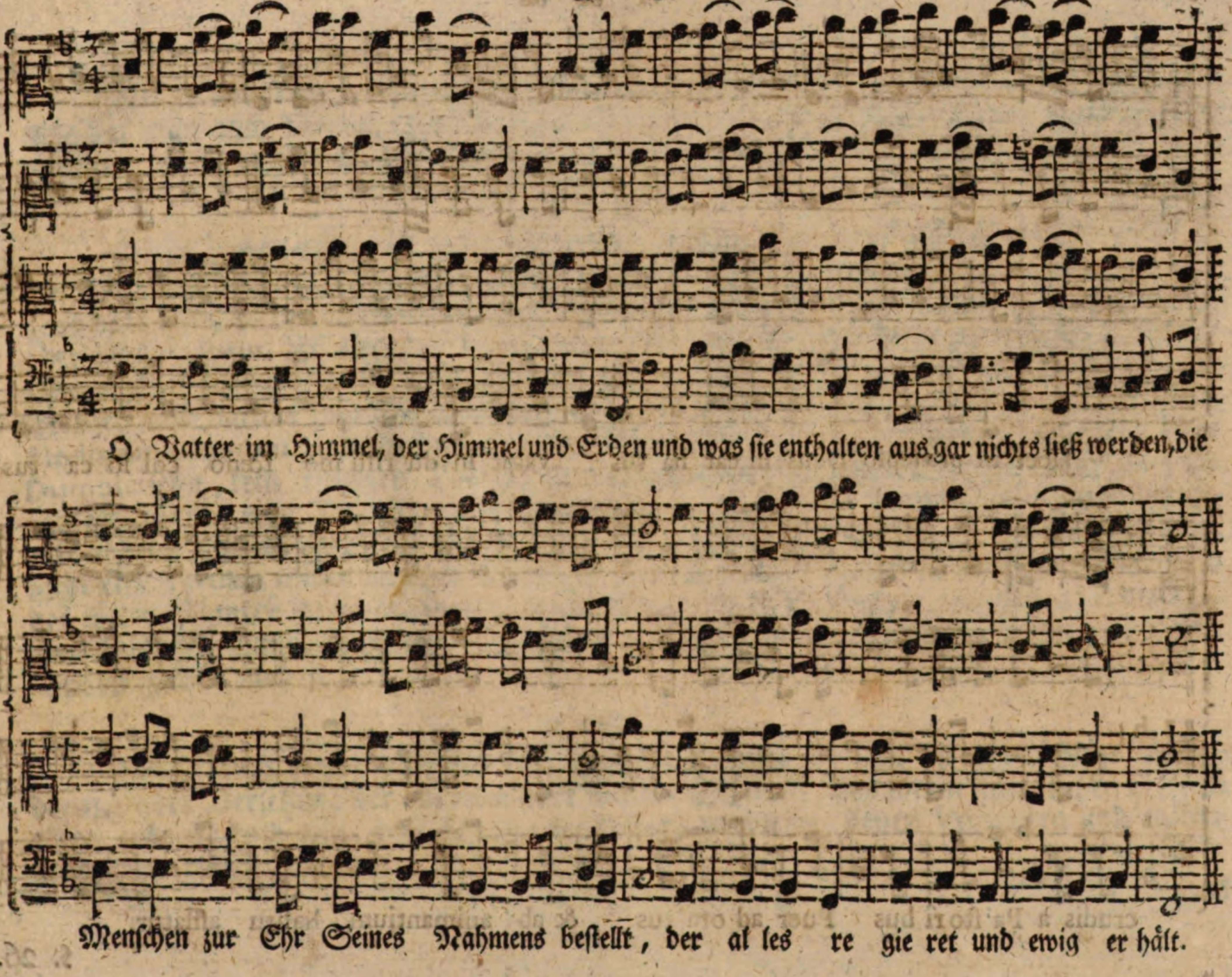
Nun folgen zerschiedene Exempel mit unterlegtem Text.

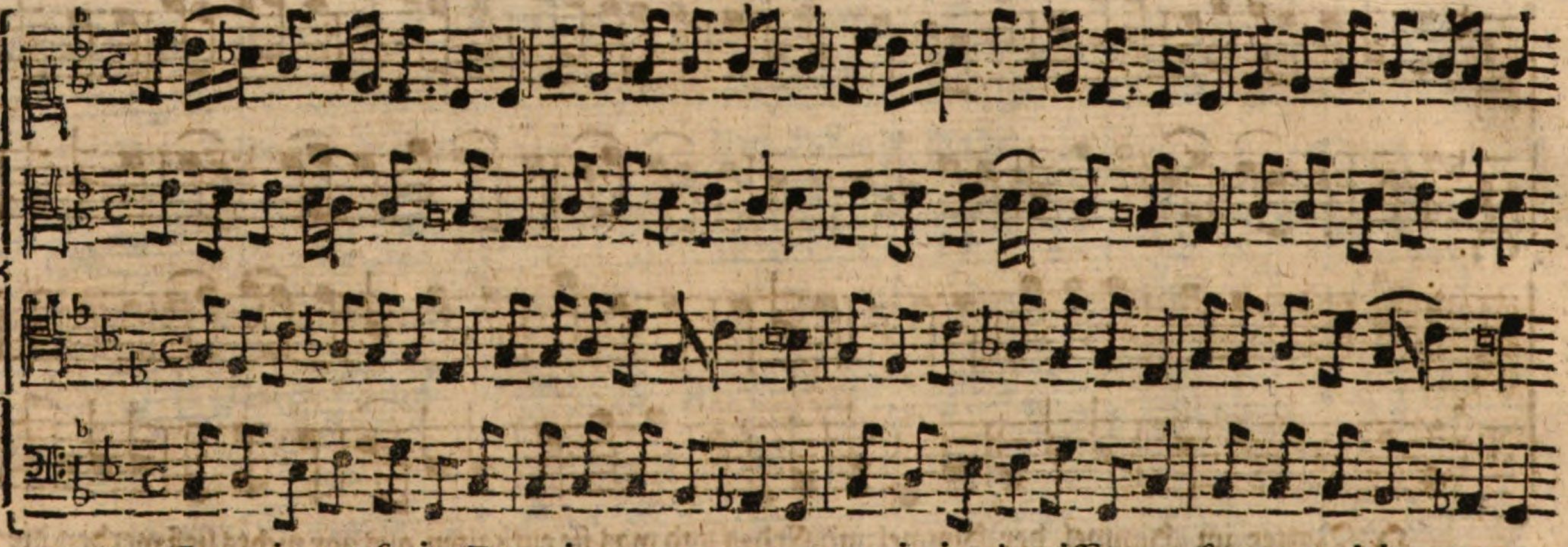


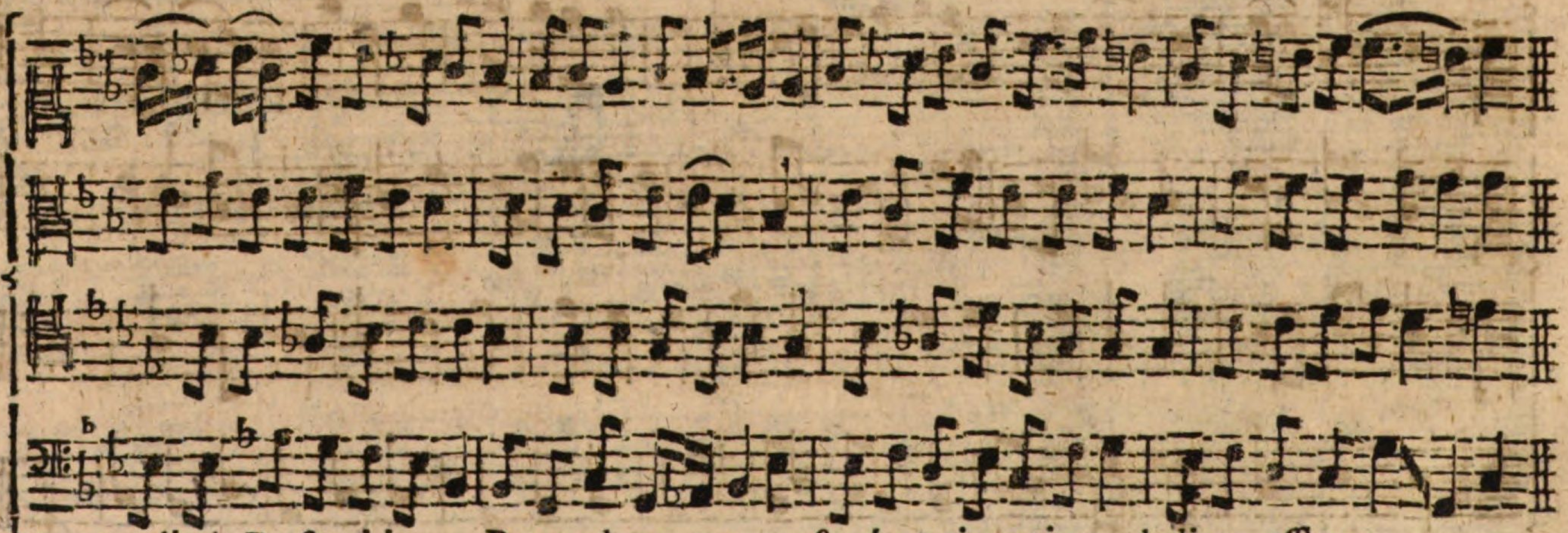
E

à 2.


à 2.
Der HErr ist GOtt ∴ Der HErr ist GOtt ∴
Der HErr ist König, ∴ E = = = wig Ewiglich dein Gott O
Zion O Zion für und für der Herr ist König der HErr ist Kö nig.
à 3.
Eh = = re sey GOtt in der Höhe, Frie = = de Friede auf Er = den
und den Menschen ein Wohl ge = fallen.
à 4
Rede HErr! Re = de Herr! denn dein Knecht ∴ höret, rede HErr denn dein Knecht hö = ret.
Ach Herr Jesu steh uns bey, und uns deine Gnad verleyh, daß wir gute Künste lernen, uns von Bosheit ganz entfernen.


O Vatter im Himmel, der Himmel und Erden und was sie enthalten aus gar nichts ließ werden, die
Menschen zur Ehr Seines Nahmens bestellt, der al les re gie ret und ewig er hält.


Jacet in præsepio Deus in car na tus vagit in du rissi mo fœno col lo ca tus


crudis à Pa sto ri bus Puer ad ora tus & ab animantium halitu afflatur.

§. 26.

§. 26.

Wie es nun Tonos majores und minores; Semitonia majora & minora gibt, und sind: Also hat man auch Tertias, Quartas, Quintas, Sextas, und Septimas majores und minores daraus 2. modi entstehen, der Erste heist modus durus, der andere modus mollis.

§. 27.

Dieses zu verstehen, ist wohl zu merken, daß die Tertia, welche über dem Schluß-Ton lieget, und Medians Chorda genennet wird, zweyerley sey, nemlich major und minor, groß oder klein; ist die Tertia major, alsdann ist, und wird ein solcher Modus genennet major oder Modus durus. Ist aber die Tertia minor, alsdann ist, nnd wird der Modus genennet minor, oder Modus mollis. Weilen dann solchergestalt zwo Arten der Terrien sind so entspringen auch daraus zwo Classes modorum; nemlich: Classis Modorum majorum, & Classis Modorum minorum. Und gleichwie von denen 12. in der Octava, sie mögen Chromatici oder Diatonici seyn, kein einziger Ton ist, zu welchem man nicht, entweder von Natur, oder zufälliger Weise, eine Tertiam majorem setzen kan, also sind 12. Modi majores; und gleichwie andern Theils, auch kein Ton, unter diesen zwölffen befindlich ist, zu welchem man nicht eine Tertiam minorem setzen könne, so sind daher auch 12. Modi minores. Wovon in des weltberühmten Herrn Matthesons beschützten Orch. II. Eröffnung, von pag. 422. bis 431. weitläufige Meldung geschehiet. Die Figur hievon ist zu finden und zu ersehen in der Beschreibung des Claviers.

§. 28.

Nun ist auch etwas von der Transposition zu melden. Diese ist eine richtige Veränderung oder Versetzung der Clavium oder Music-Schlüssel, aus ihrem natürlichen Ort, in einen andern, doch also, daß die Species Octavæ verbleibe, denen Vocalisten und Instrumentalisten zu gut erfunden.

§. 29.

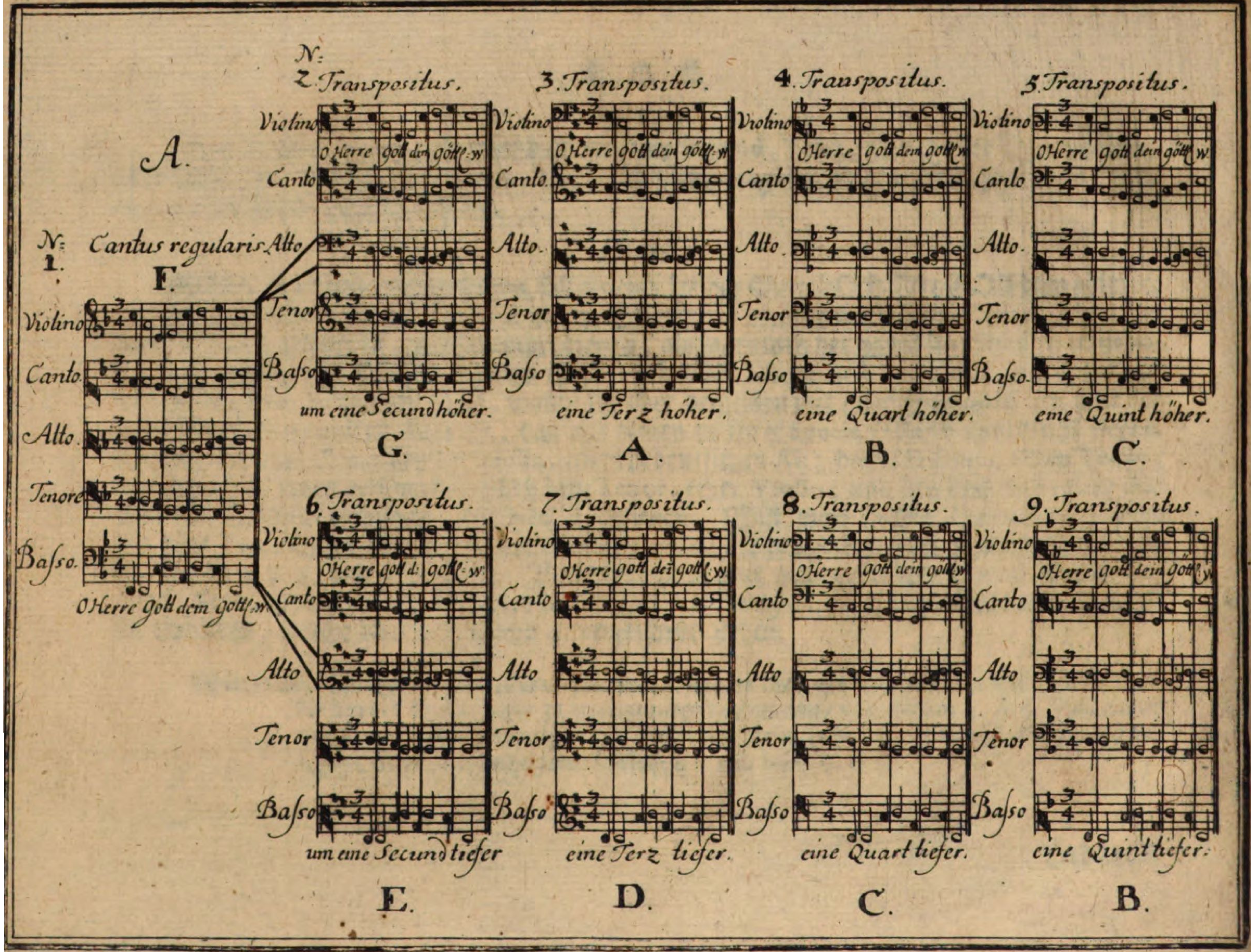
Das Transponiren geschiehet bald um eine Secund, Tertz, Quart oder Quint höher; bald tiefer, da nemlich alle Noten, wie sie in Cantu regulari stehen, selbige auch in Cantu transposito stehen bleiben müssen.

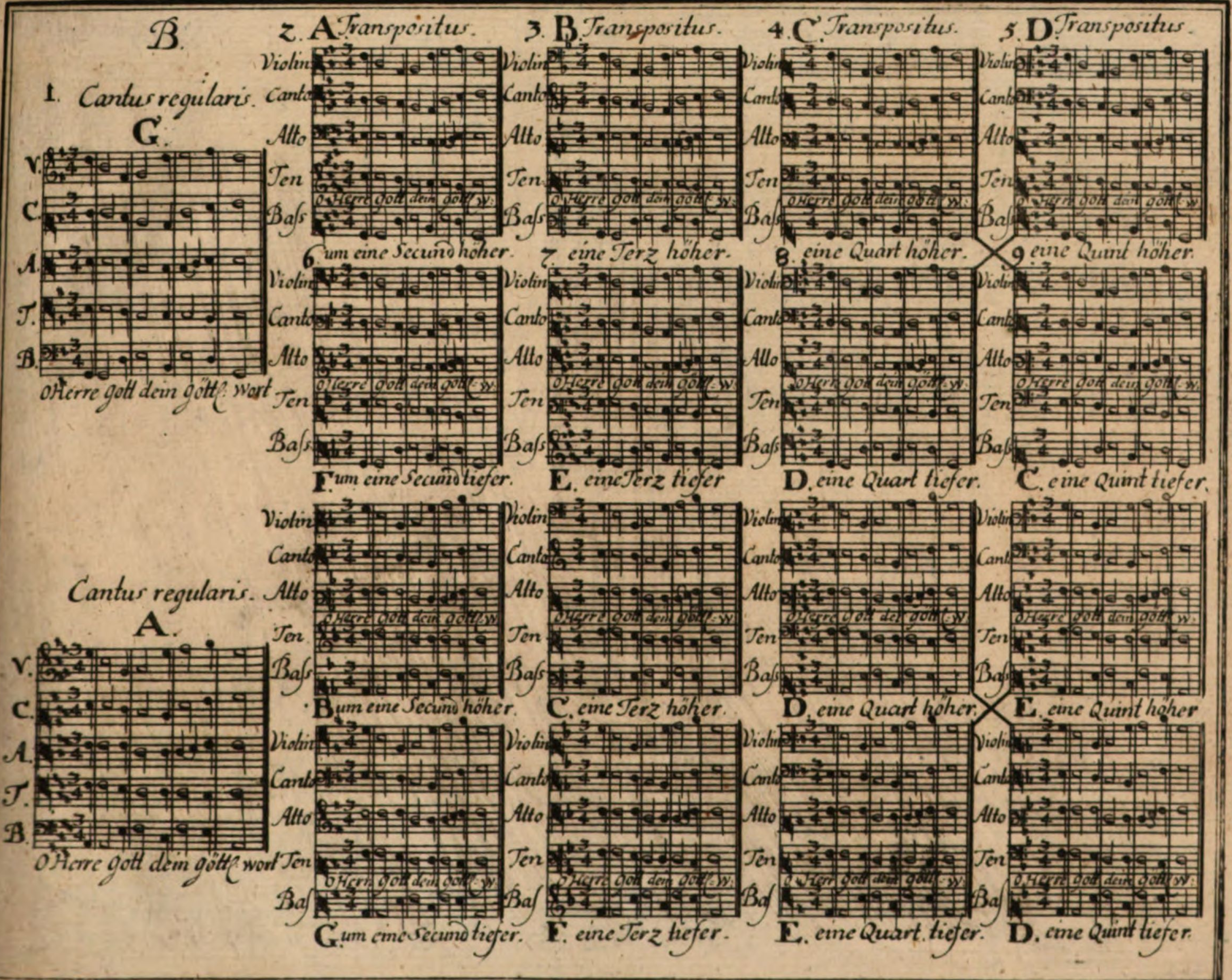
§. 30.

Solches aber besser zu verstehen, soll gegenwärtiger Choral: O HErre GOtt dein göttl. 2c. welcher hieneben in Cantu regulari mit 5. Stimmen, nemlich à Violino, Canto, Alto, Tenore & Basso gesetzet ist, zum Exempel dienen, als worinnen der gantze Vortheil zu transponiren in möglichster Kürtze enthalten ist. Es gehet der Choral aus dem F dur, wie er in Cantu regulari Nro. 1. bezeichnet ist, wollte ich aber denselben mit allen Stimmen um eine Secund höher transponiren, doch also, daß alle Noten in ihrer Specie Octavæ unverruckt stehen blieben; So muß ich mir bey der Violin, einen ordentlichen Alt; beym Discant, einen Tenor; bey dem Alt, einen rechten Baß; bey dem Tenor, einen Violin; und bey dem Baß, einen hohen Alt-Schlüssel einbilden, wie Nro. 2. zu sehen. Will man solchen Cantum regularem um eine Tert, Quart oder Quint höher transponiren, so procedirt man gleichergestalten also, wie Nro. 3. 4. und 5. zu sehen. Verlangte man aber mehrgedachten Choral um eine Secund, Tertz, Quart oder Quint tiefer zu transponiren, muß man sich diejenige Music-Schlüssel einbilden, welche Nro. 6. 7. 8. und 9. verzeichnet stehen.

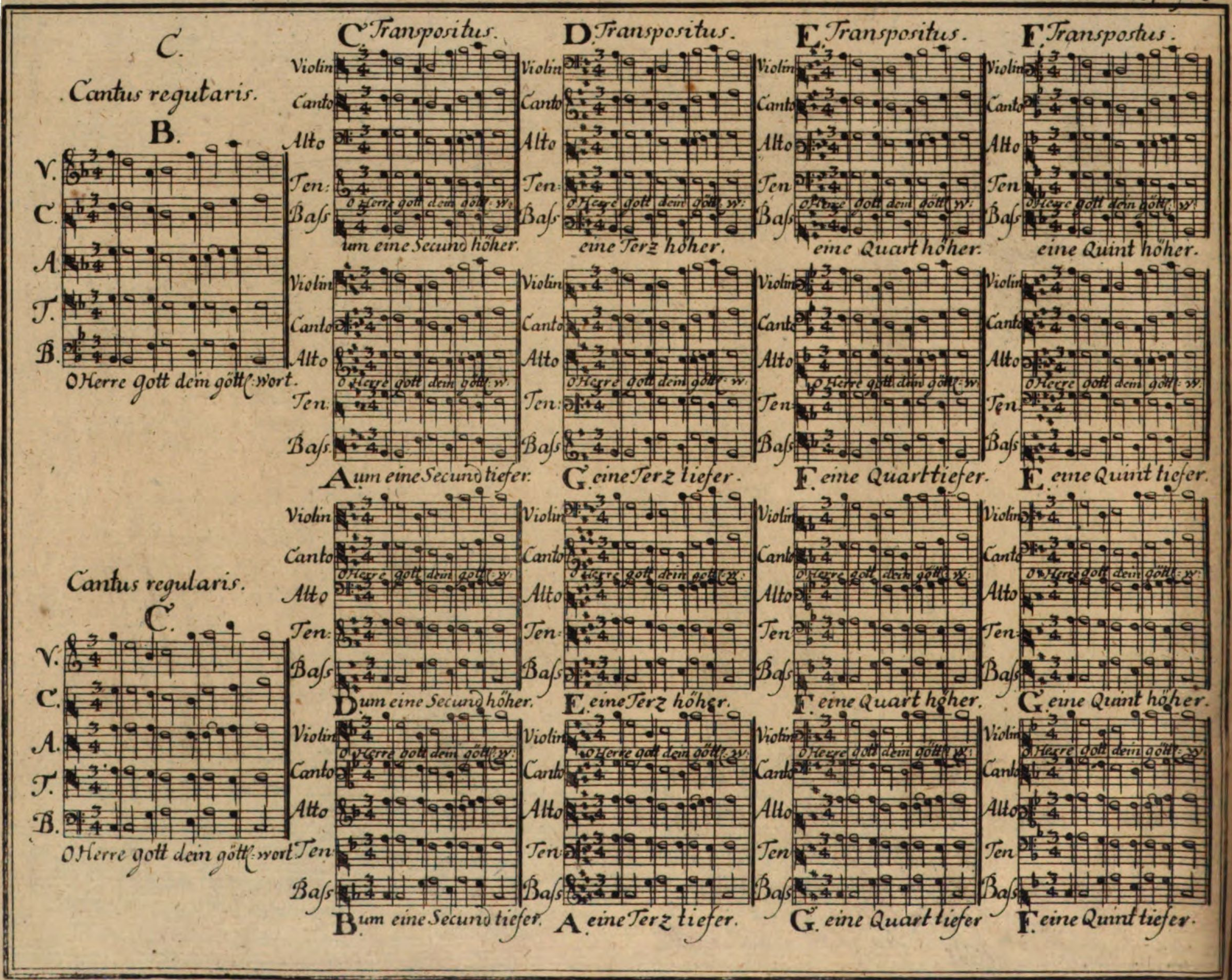
Observatio. Ein Quart höher zu transponiren, erfordert durchgehends diejenige Music-Schlüssel, die bey der Quint tiefer zu transponiren vorkommen, vid. Nrum 4. & 9. Jngleichem eine Quint höher zu transponiren, erfordert diejenige Music-Schlüssel, welche bey der Quart tiefer zu transponiren vorfallen. vid. num. 6. & 8.

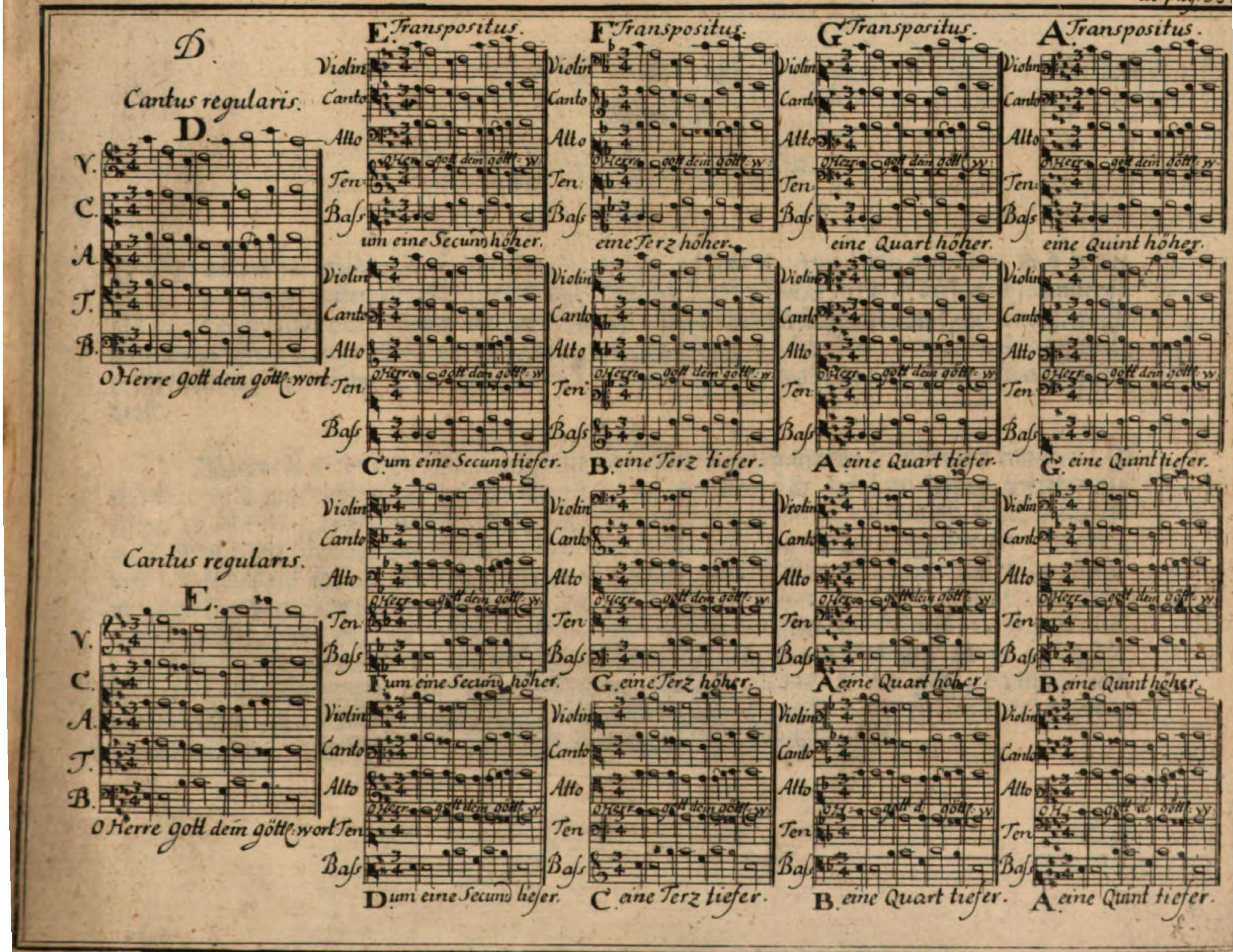
TABELLA


A.
N: 1. Cantus regularis
F.
Violino
Canto
Alto
Tenore
Basso.
O Herre Gott dein göttl: w.
N: 2. Transpositus.
Violino
O Herre gott dein göttl: w.
Canto
Alto
Tenor
Basso
um eine Secund höher.
G.
3. Transpositus.
eine Terz höher.
A.
4. Transpositus.
eine Quart höher.
B.
5. Transpositus.
eine Quint höher.
C.
6. Transpositus.
um eine Secund tiefer
E.
7. Transpositus.
eine Terz tiefer.
D.
8. Transpositus.
eine Quart tiefer.
C.
9. Transpositus.
eine Quint tiefer.
B.



B.
1. Cantus regularis.
G.
V. C. A. T. B.
O Herre gott dein göttl. wort
2. A Transpositus.
3. B Transpositus.
4. C Transpositus.
5. D Transpositus.
Violin Canto Alto Ten Bass
O Herre gott dein göttl. w.
6 um eine Secund höher.
7. eine Terz höher.
8. eine Quart höher.
9 eine Quint höher.
F. um eine Secund tiefer.
E. eine Terz tiefer
D. eine Quart tiefer.
C. eine Quint tiefer.
Cantus regularis.
A.
V. C. A. T. B.
O Herre gott dein göttl. wort
B um eine Secund höher.
C. eine Terz höher.
D. eine Quart höher.
E. eine Quint höher
G. um eine Secund tiefer.
F. eine Terz tiefer.
E. eine Quart. tiefer.
D. eine Quint tiefer.


C.
Cantus regularis.
B.
V.
C.
A.
T.
B.
O Herre gott dein göttl: wort.
Cantus regularis.
C.
V.
C.
A.
T.
B.
O Herre gott dein göttl: wort
C. Transpositus.
Violin
Canto
Alto
Ten:
Baß
O Herre gott dein göttl: w:
um eine Secund höher.
D. Transpositus.
eine Terz höher.
E. Transpositus.
eine Quart höher.
F. Transpostus.
eine Quint höher.
A. um eine Secund tiefer.
G. eine Terz tiefer.
F. eine Quart tiefer.
E. eine Quint tiefer.
D. um eine Secund höher.
E. eine Terz höher.
F. eine Quart höher.
G. eine Quint höher.
B. um eine Secund tiefer.
A. eine Terz tiefer.
G. eine Quart tiefer
F. eine Quint tiefer.


D.
Cantus regularis.
D.
V.
C.
A.
T.
B.
O Herre gott dein götte: wort
E. Transpositus.
F. Transpositus.
G. Transpositus.
A. Transpositus.
Violin
Canto
Alto
Ten:
Bass
O Herre gott dein götte: w:
um eine Secund höher.
eine Terz höher.
eine Quart höher.
eine Quint höher.
C. um eine Secund tiefer.
B. eine Terz tiefer.
A. eine Quart tiefer.
G. eine Quint tiefer.
Cantus regularis.
E.
F. um eine Secund höher.
G. eine Terz höher.
A. eine Quart höher.
B. eine Quint höher.
D. um eine Secund tiefer.
C. eine Terz tiefer.
B. eine Quart tiefer.
A. eine Quint tiefer.

Sectio II.

Von der Instrumental-Music.

§. 1.

DJe Instrumental-Music ist eine Kunst, welche da lehret, wie man auf allen und jeden musicalischen Instrumenten zierlich und künstlich spielen könne, und ist diese nichts anders, als eine Tonsprache oder Klangrede, welche ihre eigentliche Absicht allemahl auf eine gewisse Gemüths-Bewegung richtet, welche zu erregen, der Nachdruck in den Intervallen, die gescheute Abtheilung der Sätze, die gemessene Fortschreitung ꝛc. wohl in acht genommen werden muß.

§. 2.

Wann die niedrigen Schulen keinen eigentlichen sogenannten Studenten machen; so machen auch warhafftig die höchste Schulen an und vor sich selbsten keinen Gelehrten; dann es ist eine ausgemachte Sache, daß Weißheit und Einsicht an keinem Orth, an keine Univerſität gebunden werden mag, zumahl, wenn man ein Ding demonstrative einsehen will, welches im Grund Gelehrsamkeit heisset, und ohne systematische Weltweißheit nicht wohl erlanget werden mag; sondern daß ein jeder, der Lust hat, was rechtes zu lernen, solches sowohl daheim, oder an einem gleichgültigen Orth, unter gescheuter Aufführung, mit eben dem Nutzen verrichten könne, als auf einer hohen Schule, deren Besuch / ob er gleich die Mittel der Gelehrsamkeit samt der Gelegenheit reichlich an die Hand giebt, dannoch von verschiedenen grossen Leuten aus vielen trifftigen Ursachen, nicht angepriessen werden will; wann sie den Vortheil und und den Schaden auf die Wagschaale legen.

§. 3.

Es werden aber alle musicalische Instrumenta in 3. besondere Classes getheilet, als:
I. in Pnevmatica, Gr. ἐμφυσώμενα, die da vom Wind getrieben oder geblasen,
II. in Pulsatilia, Gr. ἔγχορδα, welche geschlagen, und
III. in Chordata oder Fidicina, die besaitet und mit Bögen gestrichen werden.

I.

Von denen Instrumentis Pnevmaticis, die vom Wind getrieben oder geblasen werden.

§. 1.

Unter solchen Instrumenten mögen wohl alhier die modesten Flöthen billig den Anfang machen, und hat man vornehmlich derselben dreyerley Sorten; die 1. wird Discant-Flöthe genennet und hat zu ihrem tiefsten Ton den Clavem f. wie Nro. 1. zu ersehen; die 2. wird Alt- oder Tenor-Flöthe genennet, ist ein Quart tiefer als vorige, und hat zu ihrem tiefsten Ton den Clavem c. wie Nro. 2. verzeichnet. Die 3. wird Bass-Flöthe genennet, und hat zu ihrem tiefsten Ton den Clavem f. wann nemlich in diesen drey besagten Flöthen alle Löcher bedeckt werden.

§ 2.

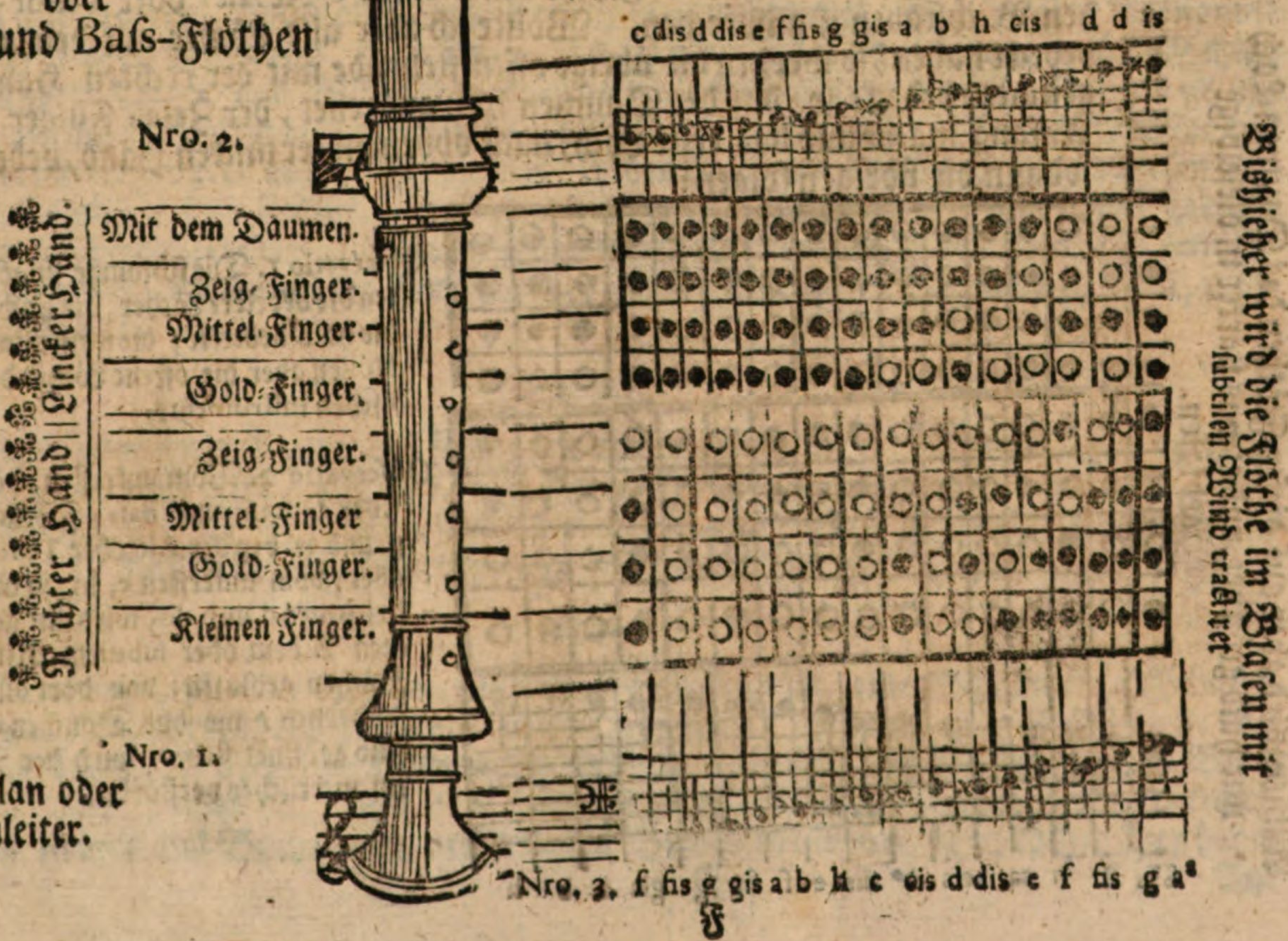
Flûte à bec, oder Flûte douce, pl. Flûtes douces (gall.) eine Flöthe, deren erster Zunahme vom Mundstück (weil es wie ein Schnabel aussiehet) und der andere von der stillen Annehmlichkeit; beyder Vornahmen aber mögen entweder vom teutschen Fleut, Flaut, Flöthe, oder vom lateinischen Wort flare blasen, derivirt werden.

Appli-

§. 3.

Wie aber eine Flöhte mit beeden Händen solle ergriffen; der ambitus der Noten erkandt; alle Ton und Semitonien darauf geblasen und erlernet werden, solches alles ist aus folgender Figur zu sehen.

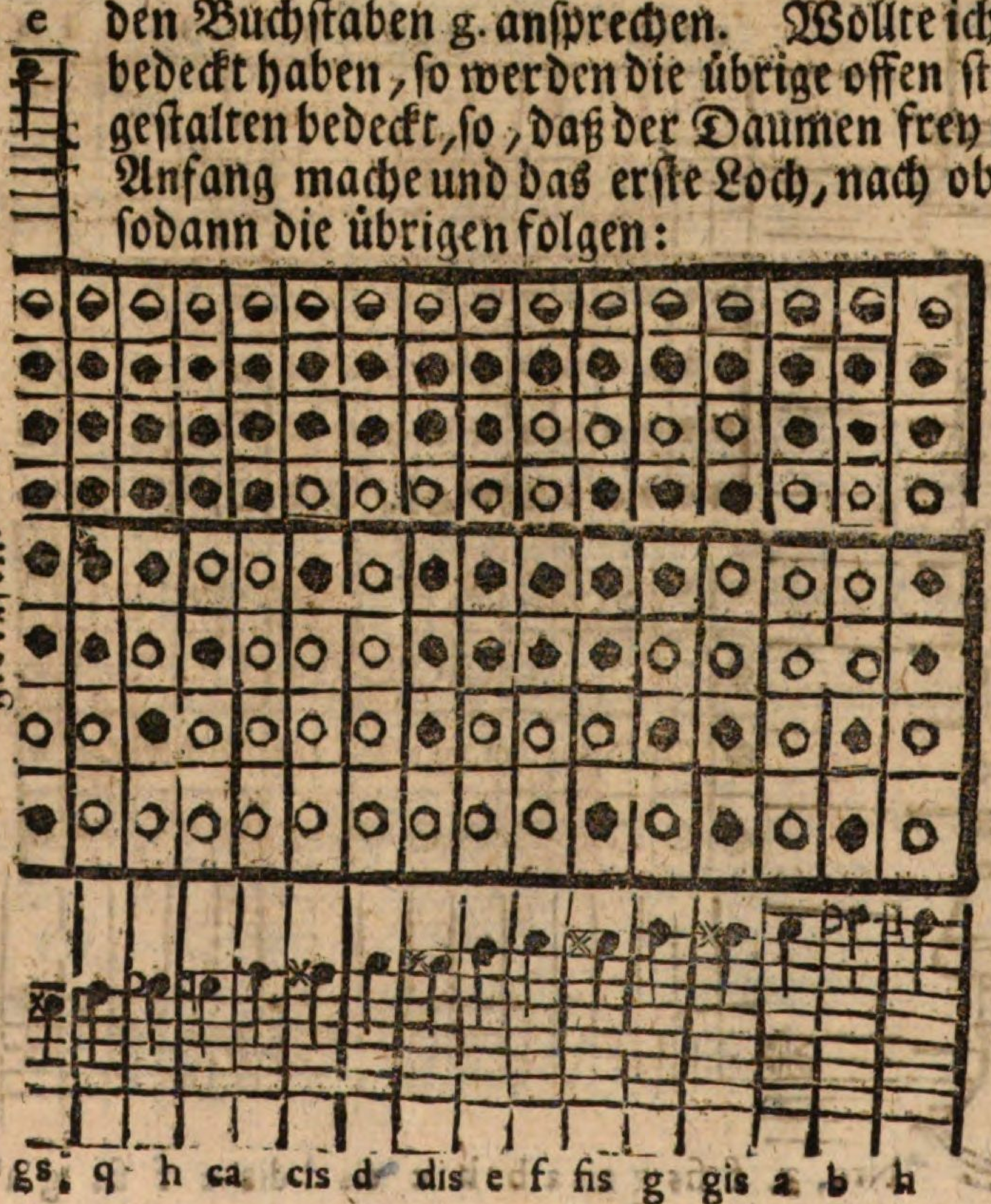
Applicatio zur Discant-Alt- oder Tenor- und Bass-Flöthen



Noten-Plan oder Stimmleiter.

§. 4.

Erstlich ergreiff die Flöthen mit der lincken Hand, halt dieselbe gegen dem Mund zu, bedecke die oberste 4. Löcher mit benandten Fingern, das erste, mit dem Daumen, das andere mit dem Zeig-Finger, das dritte mit dem Mittel-Finger, und das vierte mit dem Gold-Finger; blase darein; so wird die Discant und Bass-Flöthe den Clavem c. die Alt- oder Tenor-Flöthe, den Buchstaben g. ansprechen. Wollte ich aber alle Löcher auf denen Flöthen bedeckt haben, so werden die übrige offen stehende mit der rechten Hand solcher gestalten bedeckt, so, daß der Daumen frey ausgehet, der Zeig-Finger aber den Anfang mache und das erste Loch, nach obbemeldter lincken Hand, bedecke, und sodann die übrigen folgen:



Allhier wird aber auf diesen Flöthen das Daumen-Loch nur halb geöffnet, und etwas stärker in dieselbige geblasen.

Observatio 1. Die schwarze Puncten bedeuten die bedeckte Löcher; die halb schwarze, die halb bedeckte; die weisse Puncten oder Nullen aber die offene Löcher des musicalischen Instruments.

Observatio 2. Vom untersten oder tiefesten f. der Discant- und Bass-Flöthen bis zum g, und as. bey der Alt- oder Tenor-Flöthen aber, vom untersten c, bis zu dem ein gestrichenen d und dis, wird mit ganz schwachen Athem oder subtilem Wind in die Flöthen geblasen; von dort an aber, absonderlich, wo das Daumen-Loch nur halb geöffnet stehet, wird der Wind um ein merckliches verstärket.

§. 5.

§. 5.

Was ferner die numerirte Music-Schlüssel betrifft, so zeiget Nrus. 1. den ordentlich-gewöhnlichen Discant-Flöthen-Schlüssel an, welcher mit dem Nro. 3. ordinairen Bass-Schlüssel mit einerley Buchstaben und Griffen übereinkommet, die Alt- oder sogenannte Tenor-Flöthe aber ist bey Nro. 2. zu sehen, welche vermög des vorgesetzten Music-Schlüssels auch andere Claves und Buchstaben erfordert, jedoch aber in den Griffen sind sie alle einander gleich, z. E. Ich hätte eine Discant-Flöthe in der Hand, und bedeckte solche mit denen bekannten Fingern alle Löcher, so giebt es den Clavem f. darauf an; und diesen Clavum f. hat auch die Bass Flöthe. Auf der Alt- oder Tenor-Flöthe aber gibt es wie gedacht alle Löcher zu dem Clavi c. Ubrigens procedirt man damit durch alle Ton und Semitonien wie gemeldet, wann nur die Finger beder Hände, welche in der Figur zu sehen, wohl observirt werden.

§. 6.

Solte aber jemand gewohnt seyn, die rechte Hand oben, die lincke aber unter zu führen, so ist es auch recht, und ist eben deswegen kein crimen læsa majestatis, wie es einige criticisirende Köpfe darvor halten, sondern stehet in eines jeden Freyheit, Belieben und Commodität, massen des Römischen Reichs Wohlfahrt gar nicht daran lieget.

§. 7.

Chalumeau, pl. Chalumeaux, gall. Fistula pastoritia lat. eine Schallmey, Schäfer-Pfeiffe; weil sie mehrentheils aus Rohr (so Calamus heisset) gemacht ist. Nebst dieser Bedeutung wird auch die an einem Dudelsack befindliche Pfeiffe: Ferner ein kleines Blas-Instrument, so 7. Löcher hat, und vom f bis ins zwey gestrichene a gehet, also genennet. Weiter ein kleines aus Buchsbaum verfertigtes Blas-Instrument, so 7. Löcher oben beym

Ansatz zwo meßinge Klappen, auch bey der untern noch ein à partes Loch hat, und vom ein gestrichnen f bis ins zwey gestrichene a und b, auch wohl bis ins zwey gestrichene h und drey gestrichene c gehet.

§. 8.

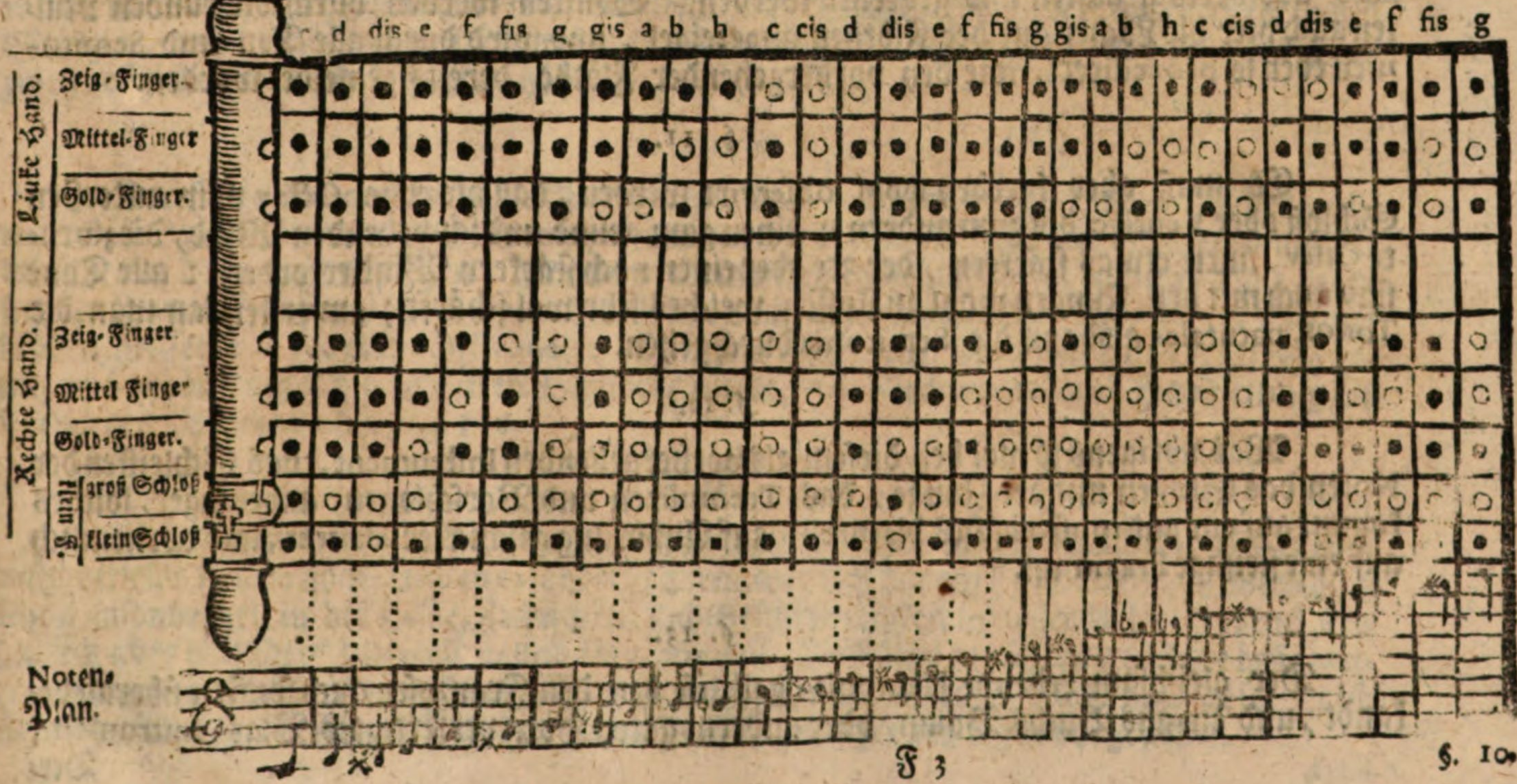
Man hat sonst Discant, Alt- oder Quart-Chalumeaux, wie auch Tenor- und Bass-Chalumeaux, theils mit dem Frantzösischen, theils mit Teutschen Ton, und sind absonderlich ratione des schwehren Ansatzes sehr hart zu blasen, die Application darauf correspondiret meistens mit denen Flöthen; Allein deren Ambitus erstrecket sich nicht viel über eine Octav. Wird derohalben vor unnöthig erachtet, weitläufiger hievon zu melden, zumalen, wann eine Flöthen blasen kan, wird man auch hier præstanda præstiren können.

§. 9.

Flauto traverso, Ital. Flûte Allemande oder d' Allamadne, Traversiere, Gall. Tibia transversa lat. ist die Quer-Flöthe, weil sie in die quer vor den Mund gehalten wird; Eine teutsche Flöthe aber heisset sie darum, weil sie von den Teutschen erfunden worden; wiewohl Polydorus Vergilius Lib. I. de inventoribus rerum Cap. 15. vorgibt: Mydas, ein König in Phrygien, sey ihr Erfinder gewesen. Es giebt deren zweyerley Gattungen: Fistula minor Helvetica, die gemeine vor die Soldaten, so 6. Löcher hat, und von ein gestrichenen d bis zum drey gestrichenen d gehet; die andere aber, welche die Musici zu excoliren pflegen, hat 7. bis 8.

Löcher

Löcher, inclusivè der meßingen Schlösser, so durch eine Feder regieret wird; sonsten aber ist dieses das jenige Instrument, welches verständigem Ausspruch nach, einer moderirten Menschen-Stimme am allernächsten kommen will, und folglich, wann es mit Jugement gespielt wird, hoch zu æstimiren ist. Der Ansatz darauf ist etwas schwer, die Application der Finger samt dem Ambitu ist aus folgender Figur zu ersehen:



§. 10.

Weilen der Ansatz etwas schwehr scheinet, so wird nöthig seyn, hievon beyläufig zu melden, daß man vor allen Dingen die Lippen also formire, daß gleichsam eine auf der andern stehe, mitten aber eine kleine Oeffnung bleibe, damit der bald schwache, bald stark aus blasende Wind möge durch- und beyhaltender Querpfeife vor den Mund, in das Mund-Loch eingehen und desto gewisser aber einen Ton heraus zu bringen, muß die Flöthe bald ein, bald auswerts gehalten und gedrehet werden. Sonsten werden durch die runden Nullen auch hier die Löcher auf der Flöthen angezeiget, und wird durch alle Ton und Semitonien eben so procediret, wie bey vorhergehender Flöthe bereits gemeldet worden.

§. 11.

Es muß aber hierbey wohl observirt werden, daß die erste Octav vom untersten Schloß oder Ventil c. bis zum andern c. einen ganz gelind- und schwebenden Wind, die zweyte Octav, einen etwas stärkern, der 3te aber einen noch stärkern Wind erfordern: alle Tone sind auch mit der Zungen wohl zu stossen, welches sehr wol schärft; am ersten kan man die Tonos naturales alsdann die Semitonia durchgehen.

§. 12.

Was übrigens so wol bey diesem als vorhergehenden Instrument, das Schleiffen der Noten das Stoßen mit der Zunge, das Tremuliren und Vorschlagen anbelanget, solches kommt auf ein gut musicalisches Naturell, auf Anhörung geschickter Maitres, und vornemlich auf eine fleißige Praxin an.

§. 13.

Der gleichsam redende Hautbois, gall. ist bey den Franzosen auch sonsten überall bekandt, und ein aus Buchs-Baum, oder anderm guten Holz verfertigtes Blas-Instrument,

Der-

Dergleichen vor diesem in Teutschland die Schallmeyen gewesen, ob sie gleich etwas anders eingerichtet; derselben Ambitus und die Application ist fast durchgehends, wie auf der Traversier oder Queer-Flöthe.

§. 14.

Hautbois d'Amor, gall. ein ohngefehr Anno 1720. bekandt gewordenes Blas-Instrument, ist in allem der ordinairen Hautbois gleich, ausser daß es eine andere unten zugemachte Stürzen, und in selbiger eines Fingers dicke Mundung hat; Sie gehet vom Tenor a. bis ins zwey gestrichene a. auch bisweilen höher.

§. 15.

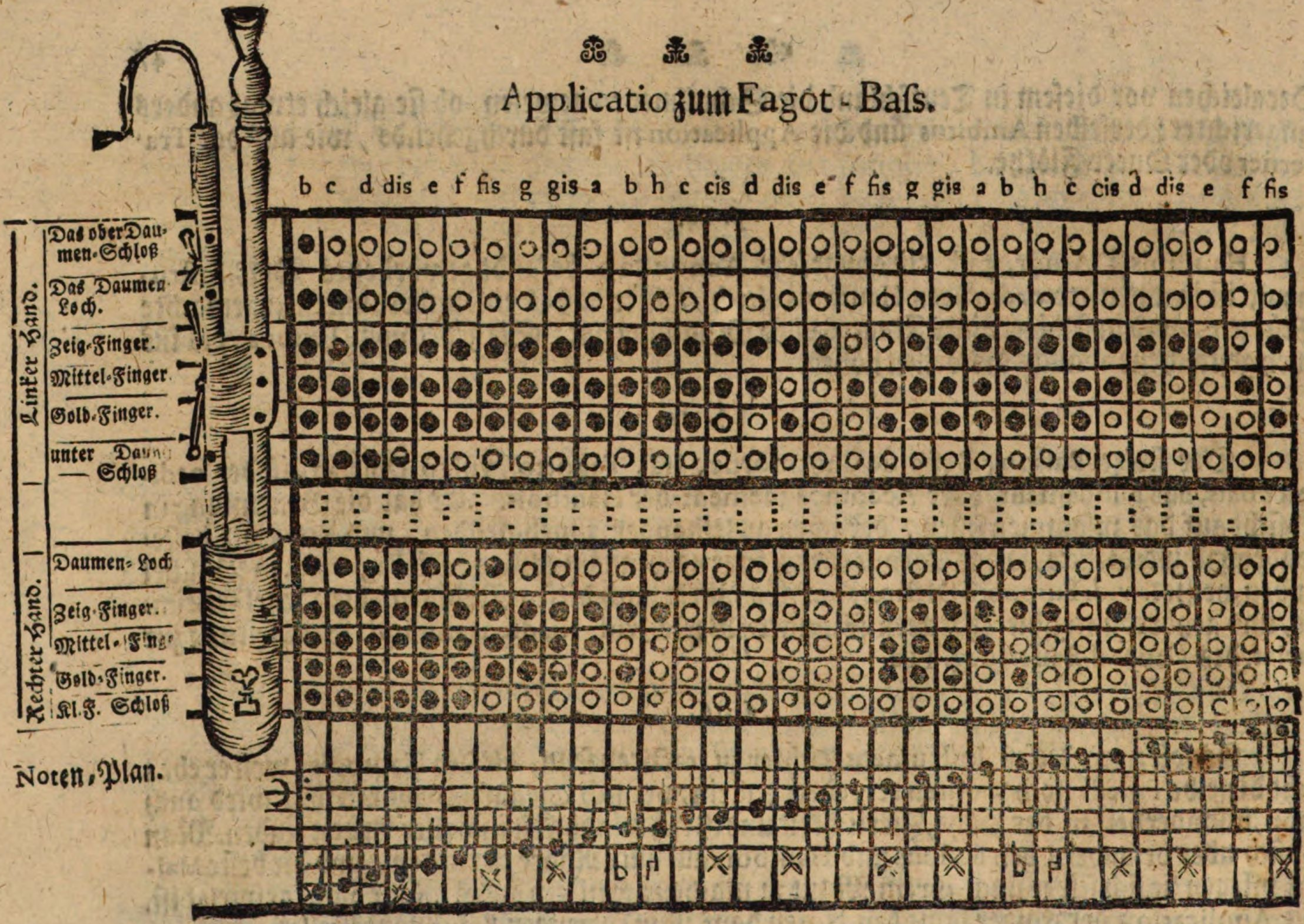
Der stolze Basson, Basse de Chormorne, Ital. Fagotto, vulgò Dulcian, ist der ordinaire Bass, das Fundament oder Accompagnement der Hautbois. Er hat die Benennung in Absicht auf das zusammen setzen, der zwey auseinander zunehmenden, und aus Holz bestehenden Haupt-Stücke, so das Corpus der Länge nach, ausmachen; weil Fagotter, in Büschel binden, heisset. vid. Furetiere Dictionaire. Es führet auch diesen Nahmen eine Orgel-Stimme, und gehöret unter die gedeckten Schnarr-Werke. vid. Niedtens musical. Handleitung zur Variat. des General-Basses, pag. 110.

§. 16.

Es soll zwar dieses Instrument leichter zu tractiren seyn, als der Hautbois, weil er eben nicht dieselbe Finesse noch Maniren erfordert; allein, wer sich darauf signalisiren will, wird auch schon, insonderheit in der Höhe, Zierlichkeit und Geschwindigkeit in voller Arbeit finden. Man hat sich aber besonders bey Bassons und Hautbois auf gute Röhre zu richten / und die beste Maitres pflegen sie sich selber nach ihrem Maul zu machen; weil ein gutes Rohr halb gespielet ist. Die Application der Finger samt den Noten dauf ist in folgender Figur vorgestellet.

Appli-

Applicatio zum Fagot-Baß.



§. 17.

Der harte Zinck, Ital. Cornetto, Gall. Cornet à bouquin, ist überaus schwer, ja wohl am schwehrsten unter allen blasenden Instrumenten, und kommt von weitem einer rauhen, unpolirten Menschen-Stimme zimlich bey, dessen Ambitus vom a bis ins drey gestrichene c gehet.

Cornettino, Ital. ist eine Quart-Zinke, dessen Ambitus, von ein gestrichenen d, bis ins drey gestrichene d, auch wohl gar ins g oder a gehet.

Cornetto curvo, Ital. ist ein gerader Zinke, worauf ein absonderliches Mundstück gestecket wird.

Cornetto muto, Ital. ist ein stiller Zinke, an welchem das Mundstück gedrehet ist; und wird um dieser Ursach willen also genennet: Weilen derselbe an Resonanz, gleich wie der Cornetto diritto, gar stille und lieblich klinget.

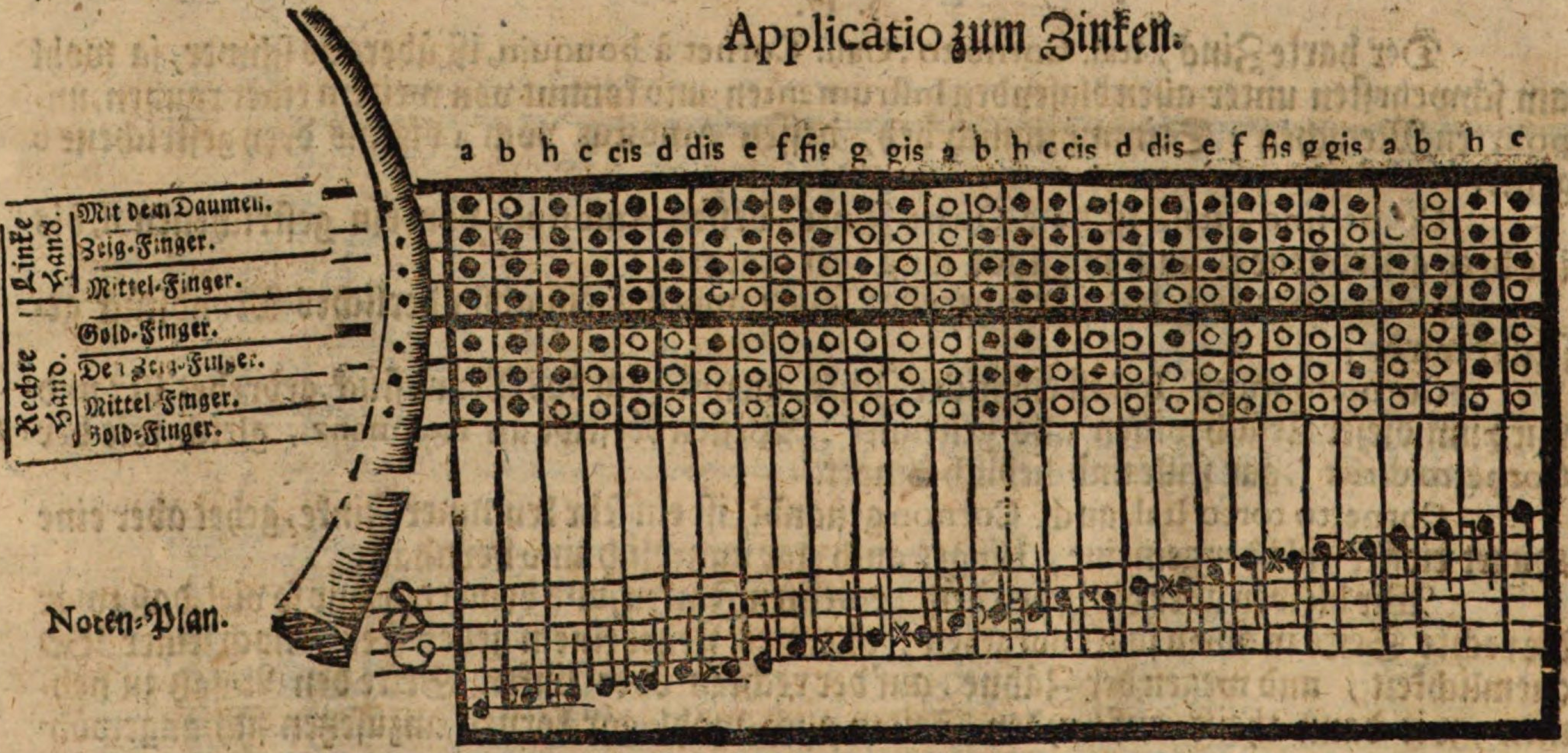
Cornetto torto Ital. auch Cornon genandt, ist ein sehr krummer Zinke, gehet aber eine Quart tieffer, als der gemeine, klinget auch gar unlieblich und hornhaft.

Wir bleiben aber billig bey dem gemeinen Zinken, und bemerken nur so viel, daß zwar die rechte Seite in allem sollte vorgehen, allein es stehet einem jeden frey, nach seiner Bequemlichkeit, und wegen der Zähne, auf der rechten oder linken Seite den Ansatz zu nehmen, wie dann theils auf beyden Seiten auch wohl gar fornen anzusetzen sich angewöhnen.

§. 18.

Es hat aber ein Zink oben 6. Löcher, und unten ein Daumen-Loch, auch werden die ersten drey Löcher oben beym Mundstück, samt dem Daumen-Loch, mit der linken Hand / die übrigen 3. Löcher aber, so unten, mit der rechten Hand tractiret, wie bey vorhergehenden bereits ist angeführet worden, und aus der auf folgender Seite über gesetzten Figur deutlich zu erkennen seyn wird:

Applicatio zum Zinken.



§. 19.

Wer nun einen grossen Zinken oder Cornett recht zu tractiren weiß, der wird auch leichtlich zu einem Quart-Zinken gelangen, weilen die Griffe, verstehe nur der blossen Finger Accommodation, auf beyden, einerley, die übrige Observationes aber wohl zu fassen seyn.

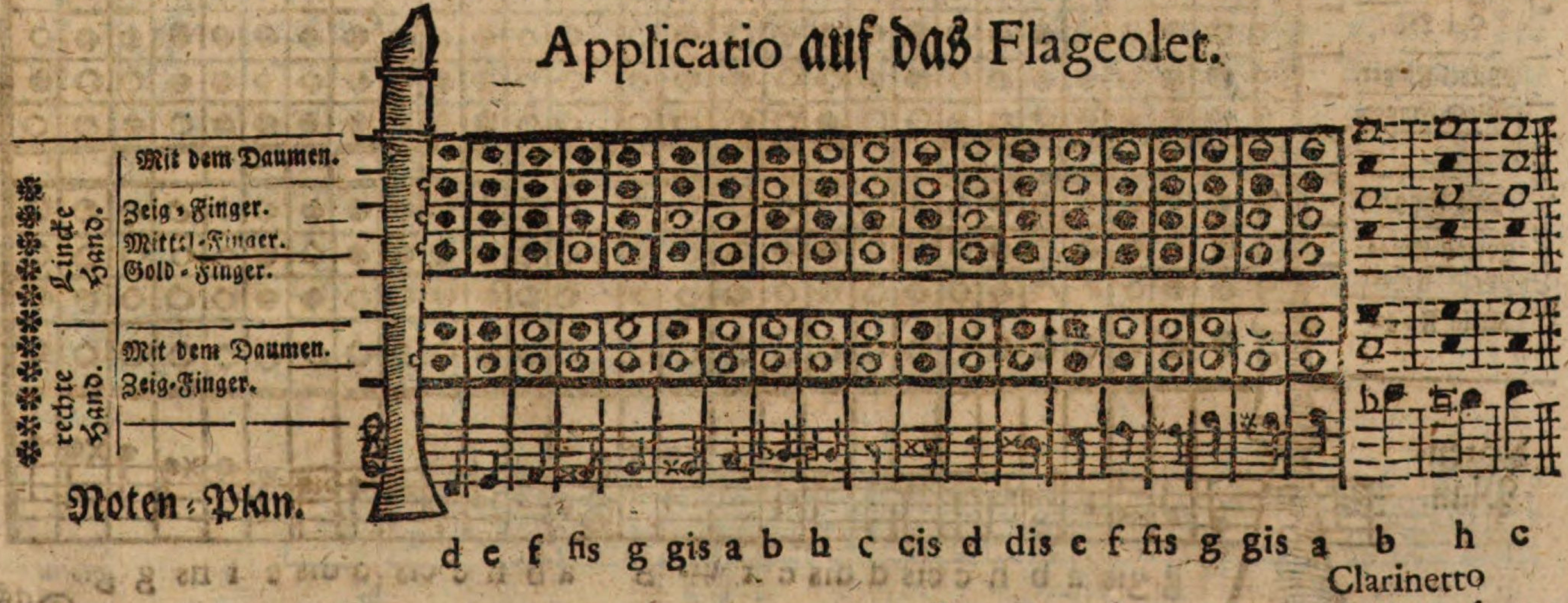
Nota. Alle Triller werden mit der linken Hand darauf geschlagen, und zwar die meiste mit dem Gold-Finger, ausgenommen das c, so mit dem Mittel-Finger, das f und fis aber wird mit dem Zeig-Finger geschlagen.

Flugeletto

§. 20.

Flageolet, pl. Flageolets, Gall. sind kleine Helfenbeinerne, auch von Buchs- Baum und andern Holz gemachte Pfeiflein, womit die Canarien-Vögel zum Singen pflegen abgerichtet zu werden; es haben dieselbe oben 4. Löcher, und unten 2. für beede Daumen; sie gehen von dem ein gestrichenen d, bis ins zwey gestrichene a. ja öffters bis in das 3. mal gestrichene e. und f. Anno 1667. sind zu Londen 2. Tractätlein in Octav vom diesem Instrument unter folgenden Tituln herausgekommen: Directiones ad pulsationem elegantis & penetrantis Instrumenti vulgò Flageolet dicti; Socius jucundus, sive nova collectio lectionum ad Instrumentum Flageolet. vid. Lipenii Bibl. Philos. Beym Furetiere heisset auch ein offenes Orgel-Register oder Stimme von 1. Fuß-Ton also. Die Application der Finger und Noten stehet in nachfolgender Figur:

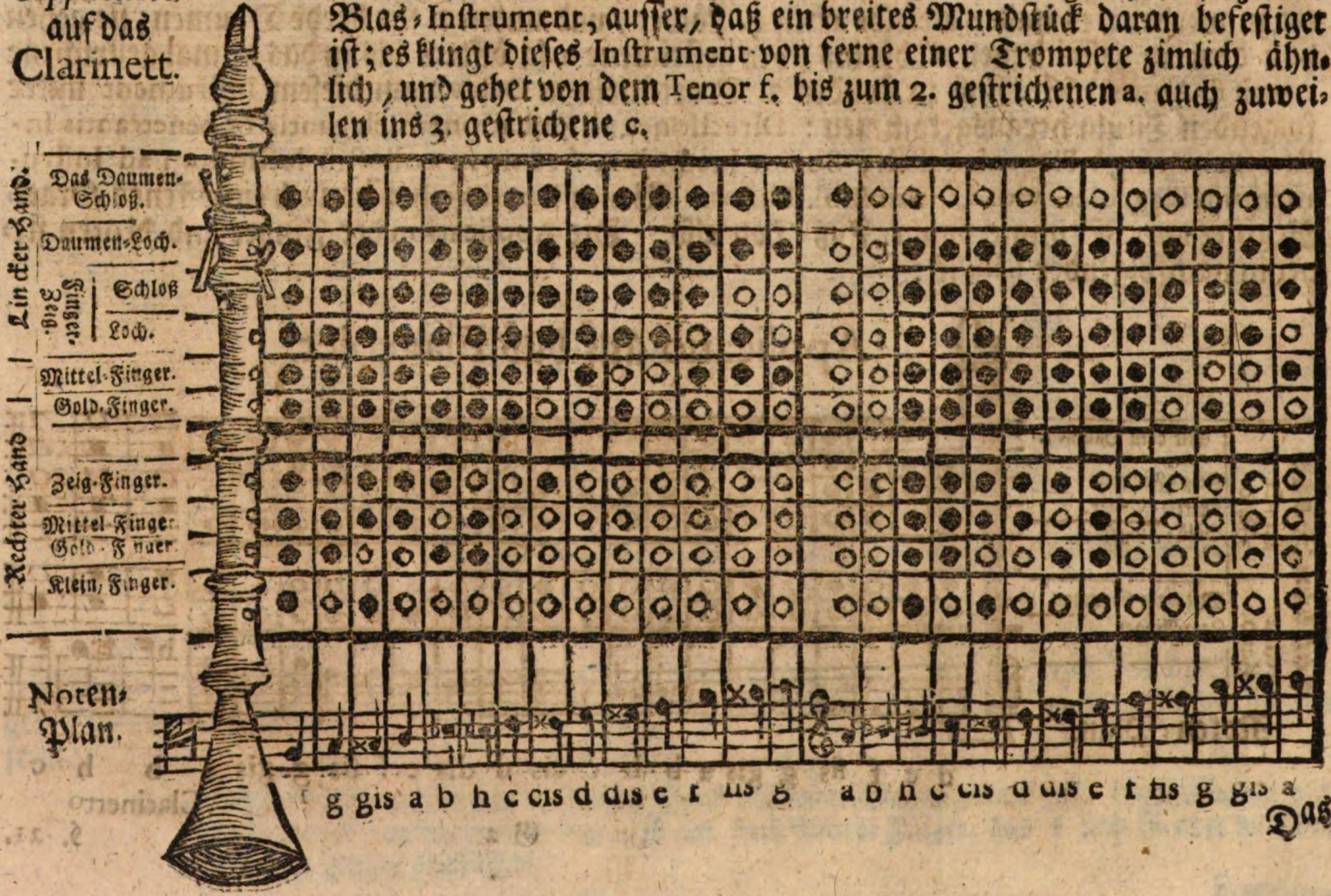
Applicatio auf das Flageolet.



§. 21.

Applicatio auf das Clarinett.

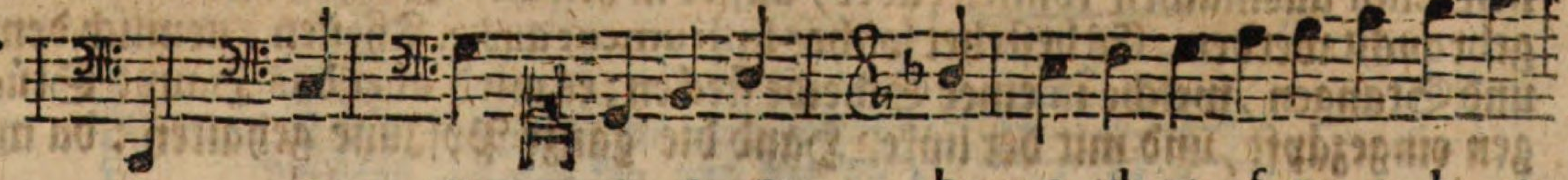
Clarinetto, ist ein zu Anfang dieses Seculi von einem Nürnberger erfundenes, und einer langen Hautbois nicht ungleiches hölzernes Blas-Instrument, ausser, daß ein breites Mundstück daran befestiget ist; es klingt dieses Instrument von ferne einer Trompete zimlich ähnlich, und gehet von dem Tenor f. bis zum 2. gestrichenen a. auch zuweilen ins 3. gestrichene c.



§. 22.

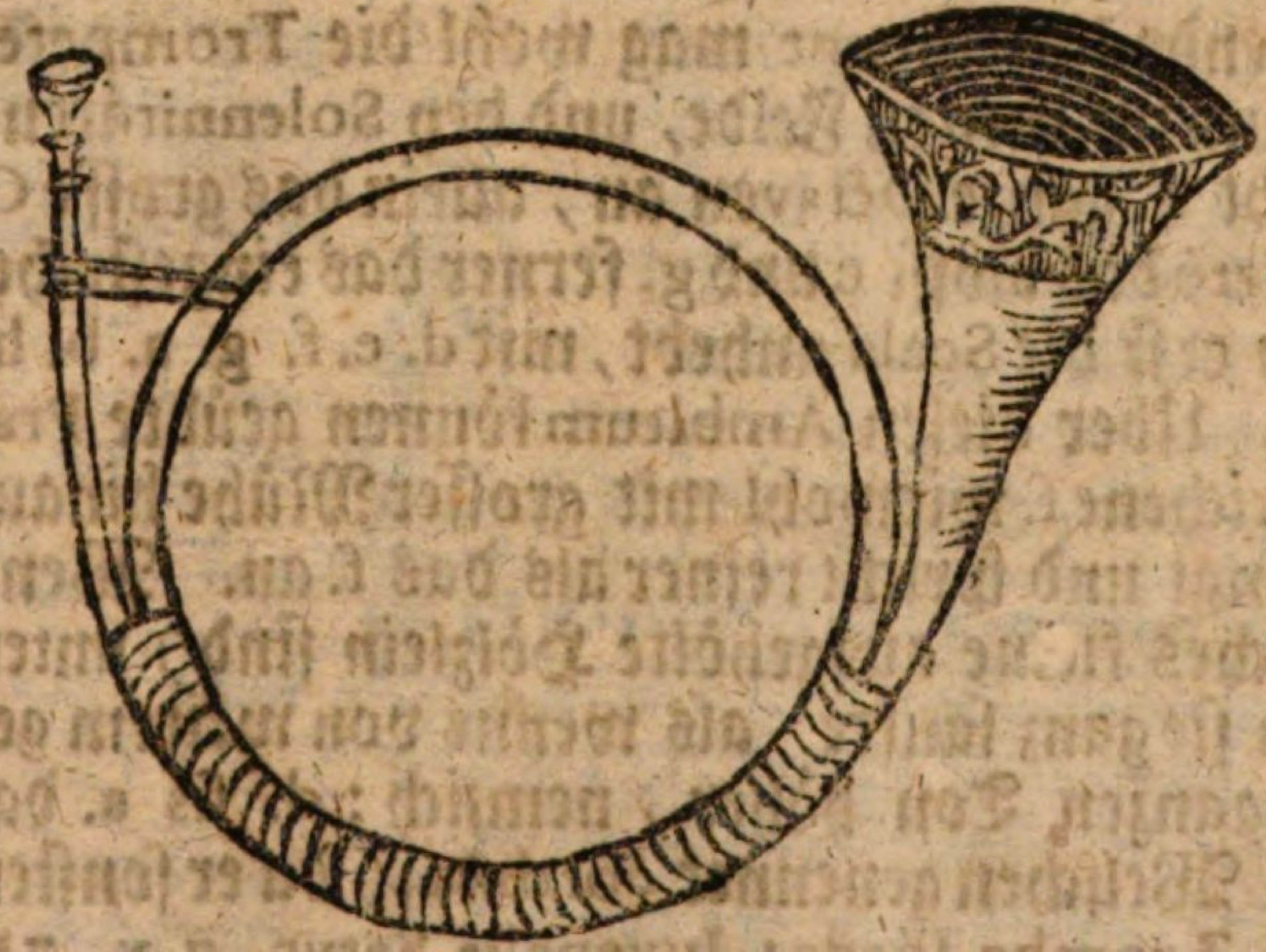
Das aller ſtärkeſte und am weiteſten ſchallende Instrument mag wohl die Trompete, Ital. Tromba oder Clarino ſeyn, deswegen es auch im weiten Felde, und bey Solennitäten, wie auch in Kirchen, groſſen Gebrauch hat; es gibt 4. ganze Octaven an, allein das groſſe C. iſt nur eine Fladder-Gröbe, darauf folget immediatè das bloſſe c und g. ferner das eingeſtriche- c. e. g. und b weiter, das zwey geſtrichene c. allwo erſt die Scala anhebt, mit d. e. f. g. a. b. h. und gehet bis ins drey geſtrichene c. Uber dieſen Ambitum können geübte Practici, auch noch bis in das drey geſtrichene f. wiewohl mit groſſer Mühe hinauf blaſen,; das geſtrichene fis aber klingt und ſpricht reiner als das f. an. Wenn man die ſogenannten Sordinen (welches kleine ausgehölte Hölzlein ſind) unten in die Trompeten ſtecket, ſo klingen ſie ganz ſanfte, als wenns von weitem gehöret würde, und dabey um einen ganzen Ton höher, nemlich: d. fis a. daher wird auch ſolcher Klang von den Welſchen genennet Sordina, (da er ſonſten Clarino heiſſet) und die Trompete, Tromba ſorda; Juvenalis Satyr. 7. v. 71. nennet eine Trompete, die keinen hellen Ton gibt, Buccinam ſurdam. Es gibt zerſchiedene Mundſtücke, womit man eine Trompete um einen halben, ganzen, ja bisweilen anderhalb Ton tiefer ſtimmen kan, wann man einen Krum-Bügel oder Krum-Bogen, und allerhand Gattungen der Setz-Stücke darauf appliciret.

Die Tone auf der Trompete ſind folgende, als:



c c g c e g b c d e f g a h e

§. 23.



Die lieblich-pompeusen Wald-Hörner, Ital. Cornete di Caccia, Gall. Cors de Chasse, sind bey jetziger Zeit sehr en vogue kommen, so wohl was Kirchen- als Theatral- und Cammer-Music anlanget, weil sie theils nicht so rude von Natur sind, als die Trompeten, theils auch, weil sie mit mehr Facilité können tractirt werden. Die brauchbarsten haben f und mit den Trompeten aus dem c gleichen Ambitum. Sie klingen auch dicker, und füllen besser aus, als die schreyende Clarinen, weil sie um eine ganze Quint tiefer stehen. Wiewohl man heutiges Tags auch C. Wald-Hörner hat, welche eine völlige Octav tiefer sind als die Trompeten. Uber dieses können solche auch mit Setz-Stücken und Krum-Bögen höher und tiefer gestimmt werden, wie allererst beym vorhergehenden Instrument gelehret worden.

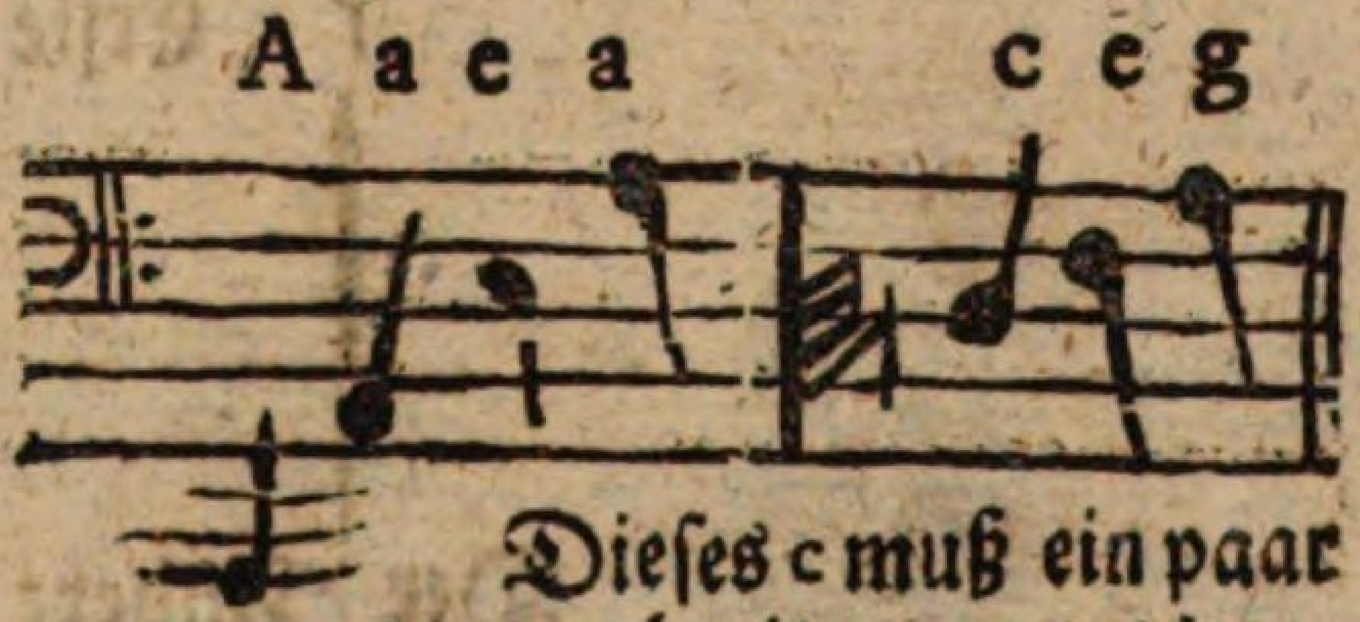
§. 24.

Die prächtig-tönende Posaune, Ital. Trombone, Gall. Saqueboute, ist eine Art von Trompeten, auf welchen nebst dem Winde, vermitelst Aus- und Einziehung der Scheide, der Ton formiret wird. Es sind der Posaunen grosse und kleine, nemlich: kleine Alt- grosse Alt- Tenor- oder grosse Quart- und Bass-Posannen, welche vor sich selbsten einen vollkommenen Chor ausmachen können; aber, ausser in Kirchen-Sachen und Solennitäten, sehr wenig gebraucht werden. Es bestehet solches Instrument aus 2. Theilen, nemlich dem Haupt-Stück und Stangen, welche in einer Scheide stecken; es wird aber das Haupt-Stück auf die Stangen eingezäpft, und mit der linken Hand die ganze Posaune gehalten: da man indessen mit der

der rechten Hand die Scheide zwischen die Finger fasset, und mit deren Auf- und Niederziehen den Ton formiret. Es hat aber ein Tenor- und Baß Posaune in allem 4. Züge, als:

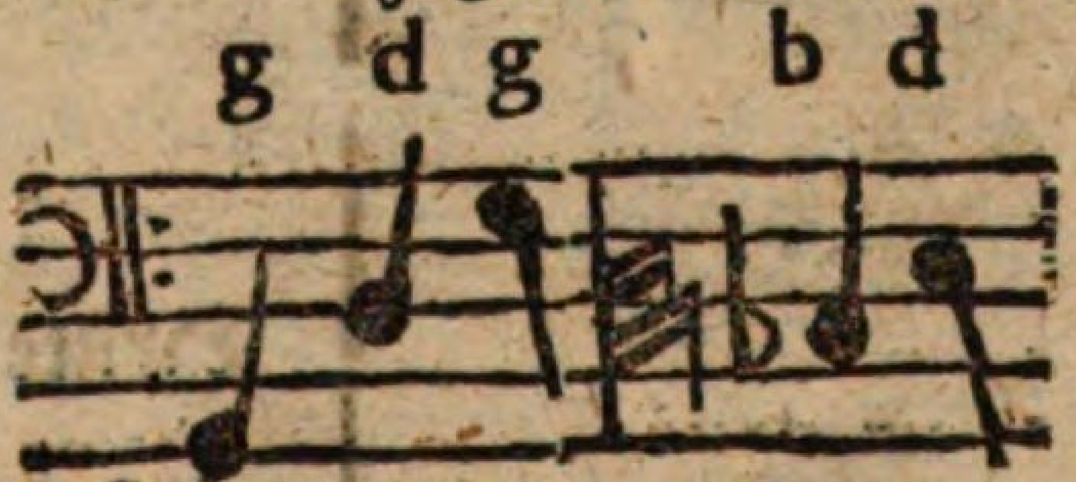
Der

Erste ist bey dem Mundstück, welcher 7. Sonos angibt, nemlich:



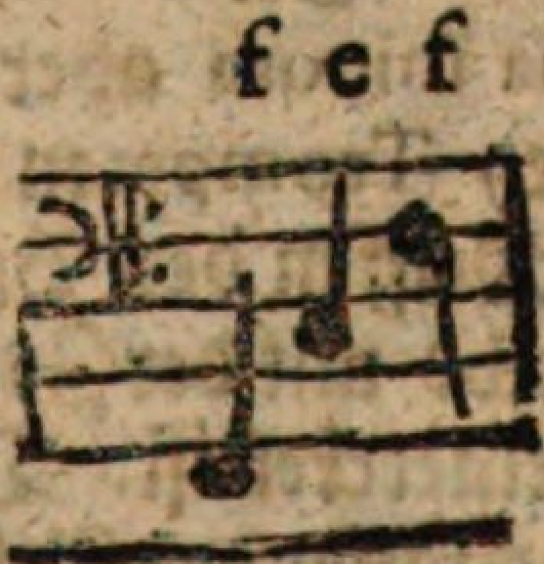
Dieses c muß ein paar Finger breit vorwarts gezogen werden.

Andere, ist bey dem Hauptstück, und gibt folgende Töne von sich, als:

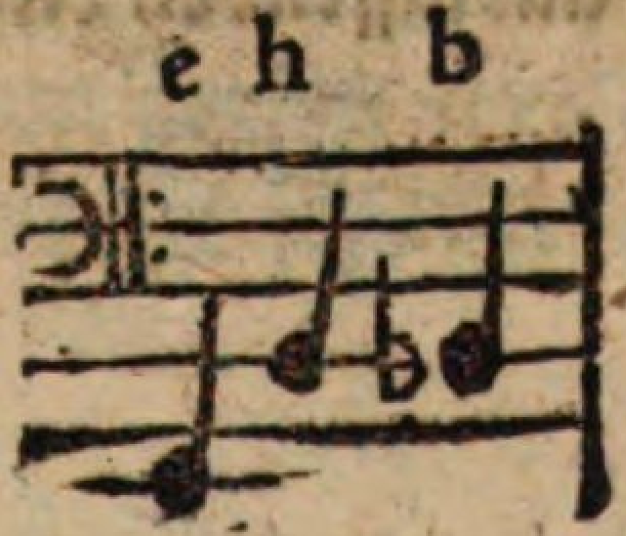


Dieses b wird gleichfalls um ein paar Finger breit vorwärts gezogen.

Dritte, ist 4. Finger breit ausser dem Hauptstück, und gibt diese 3. Töne annemlich:



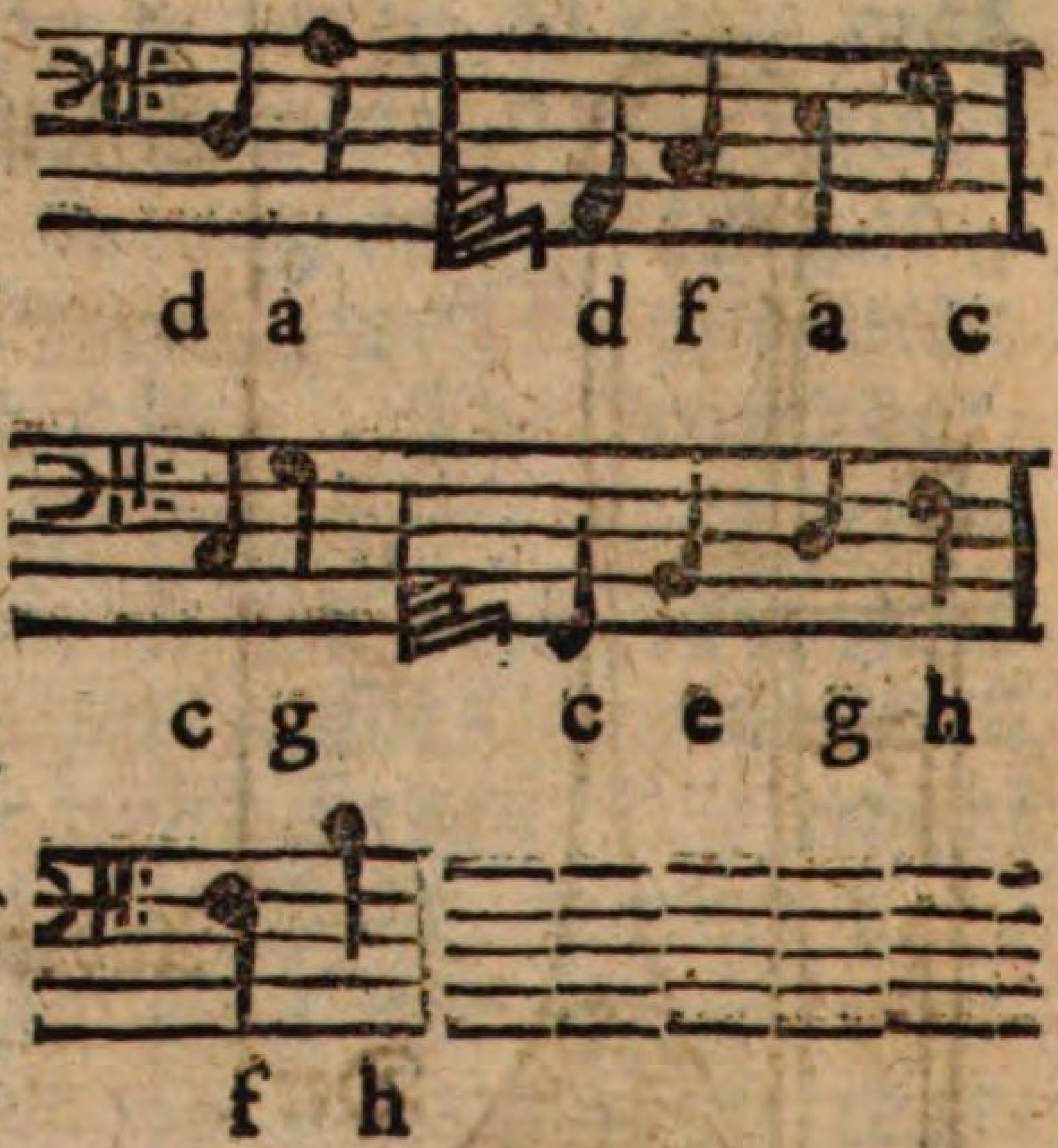
Vierte, ist so weit hinaus, als man mit dem Arm fast erreichen kan, und hat diese 3. Sonos, als:



§. 25.

Eine Alt- und Quint-Posaun hat in allem nur 3. Züge, wie hier zu sehen:

Der	Erste	Zug ist	bey dem Mund-Stuck,	und hat folgende Buchstaben.
	Andere		bey dem Haupt-Stuck,	
	Dritte		etliche Finger breit vor dem Haupt-Stuck hinauswärts.	



Observatio. Die Semitonia majora werden von ihrem natürlichen Ton hineinwärts: Die Semitonia minora aber um 2. Quer-Finger hinaus wärts gezogen. Die Triller werden, wie bey Trompeten und Wald-Hörnern, also auch hier mit dem Kinn gemacht. Theils schleiffen den Posaunen-Schall mit dem Athem, es kommt aber besser heraus, wann derselbe mit der Zungen fein frisch gestossen wird, welches bey allen blasenden Instrumenten zu bemercken ist. Die Moderation im forte und piano, wird durch den starken und schwachen auslassenden Athem gemacht, wie auf allen geblasenen Instrumenten gebräuchlich.

II.

Von denen Instrumentis Pulsatilibus, oder die da geschlagen werden.

§. 1.

Unter denen schlagenden Instrumenten ist wohl unstreitig das vollkommene Clavicordium, lat. Clavicordo, Ital. quasi Clavis Cordarum das vornehmste. Dieses sehr bekandte Instrument, ist, so zu reden, aller Music - Liebhaber erste Grammatica; dann, so sie desselben mächtig sind, können sie auch auf Spinetten, Clavicymbeln, Regalen, Positiven und Orgeln, zurechte kommen; und dieses ist ein aus dem Lateinisch- und Griechischen zusammen gesetztes Wort. Vid. Pexenfelders Apparat. Erudit. p.417. Matthias Martinius aber sagt: Das lateinische Wort Clavis köme aus dem Griechischen κλὴις, welches die Dorier κλαὶς ausgesprochen, und sey nur der Buchstabe υ, darzwischen gesetzt worden.

§. 2.

Es werden aber die Claves auf dem Clavicordio getheilt in schwarze und weisse; In grosse und kleine; Ein und zwey gestrichene Buchstaben, oder in 4. Octaven; Davon die 2. untere mit der linken, die 2. obere aber mit der rechten Hand tractirt werden.

§. 3.

Die weissen Claves betreffend, so werden dieselbe folgender Gestalt genennet: als c. d. e. f. g. a. h. c. und so fortan durch die vier Octaven, welche sich (wie auf der Figur des Claviers zu sehen) ganz deutlich distinguiren. Die schwarzen Claves aber, so neben denen weissen, doch ruckwerts, und höher, als jene stehen, haben ihren Nahmen von denen weissen, wie bereits pag. 6. §. 2. & pag. 23. §. 10. erwehnet worden, und heißt der erste scharze Clavis von unten

 an,

vn, cis, weil er herkommt vom c. der andere dis, weil er herkommt vom d. der folgende heisset fis, und kommt her vom f. der nächste heisset gis, weilen derselbe neben dem g. stehet, und daher auch seinen Nahmen von ihm hat. Nur ist dieses zu beobachten, daß der schwarze Clavis allein bey dem a stehend, b. durch die 4. Octaven genennet wird.

§. 4.

Damit man aber wissen möge, wie die Application der Finger in beeden Händen beschaffen, mit welchen auf und ab zu gehen, wie ein Terz, Quart, Quint, Sext, Sept und Octav zu tractiren sey, so geben solches die Zahlen an beeden Händen zu erkennen.

Lincke Hand.

Die	0	bedeut den	Daumen.
	1		Zeig-Finger.
	2		Mittel-Finger.
	3		Gold-Finger.
	4		Kleinen Finger.

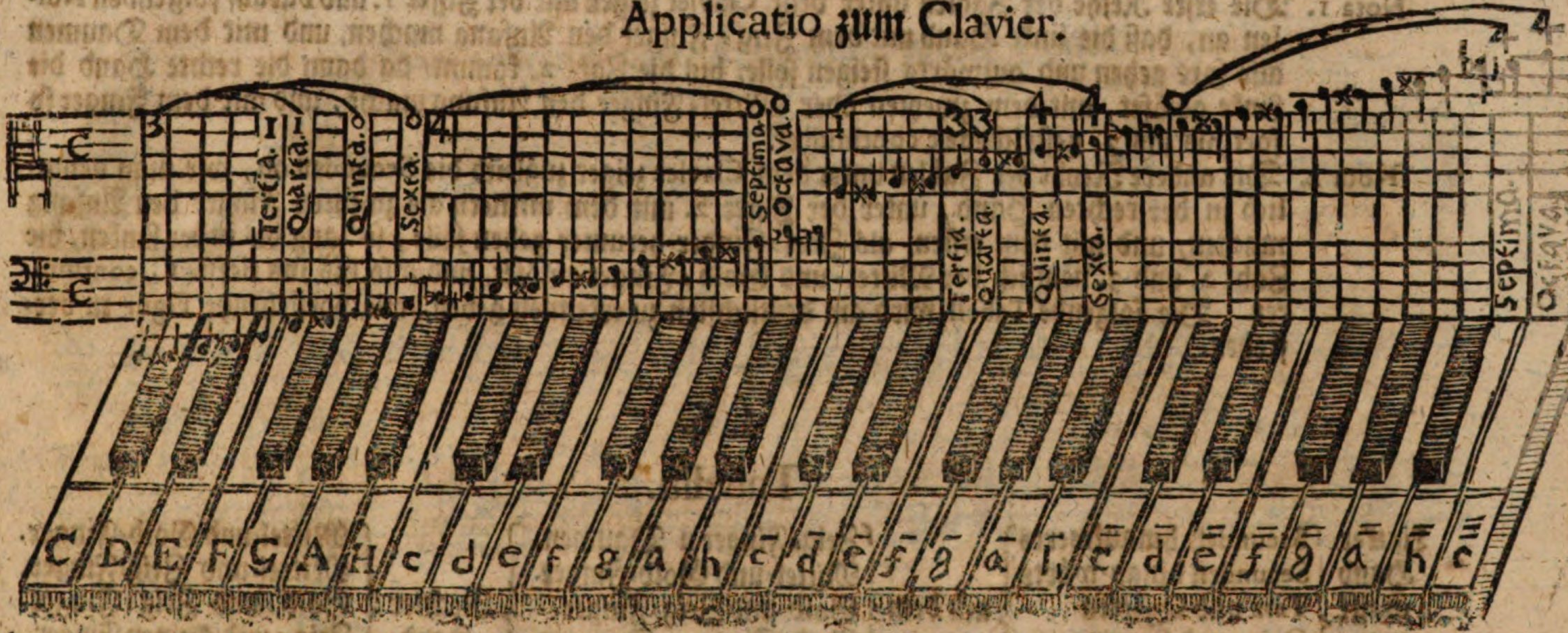
Rechte Hand.

Nota. Weil §. 2. gesagt worden, wie weit jede Hand über die 4. Octaven herrsche; so wird hier angemerkt, daß solches nur bey Anfängern zu erinnern nöthig seye: Kommt man im Clavier weiter, wird sich das Contrarium von selbsten zeigen.

Applica-

§. 5.

Applicatio zum Clavier.



1	0	1	0	1	0	1	0	1	0	1	0	1	0	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2
3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2

Erste Octav.	Andere Octav.	Dritte Octav.	Vierte Octav.
Grosse Buchstaben.	kleine Buchstaben.	1. gestrichne Buchst.	2. gestrichene Buchstaben.
Linker Hand.		Rechter Hand.	

Nota 1. Die erste Rejhe der Zahlen unter dem Clavier zeigen mit der Ziffer 1. und darauf folgenden Nullen an, daß die linke Hand mit dem Zeig-Finger den Anfang machen, und mit dem Daumen also fort gehen und aufwärts steigen solle, bis die Zahl 2. kommt/ da dann die rechte Hand die Linke ablöset, mit dem zweyten oder Mittel-Finger den Anfang macht, und mit dem Finger so fort bis ins 3. gestrichene c continuiret.

Nota 2. Die andere Reyhe der Zahlen unter dem Clavier zeiget zugleich die Secunden an, wie man nehmlich in der rechten Hand, unter der Ziffer 2. mit dem mittlern als zweyten Finger den Anfang machen, und mit dem ersten, als Zeig-Finger herunter gehen solle, so lang bis in der Linken, die Zahl 2. und 3. nemlich der Mittel- und Gold-Finger ablöset, und also bis ins tiefste C. continuiret. Die folgende Tabell wird am deutlichsten zu erkennen geben, wie vorstehende Figur zu verstehen.

§. 6.

Tabella.

Lincker Hand greift man die	Secunden hinaufwerts	mit dem	Zeig-Finger u Daumen.	Rechter Hand	Mittel- und Gold-Finger.
	Secunden hinab wärts		Mittel- und Gold-Finger.		Mittel- und Zeig-Finger.
	Terz und Quarten		Gold- und Zeig-Finger.		Gold- und Zeig-Finger.
	Quint und Sexten		Gold-Finger u. Daumen.		Zeig- und kleinen Finger.
	Sept- und Octaven		Kl. Finger und Daumen.		Kl. Finger und Daumen

§. 7.

Eine andere Finger-Application beeder Hände.

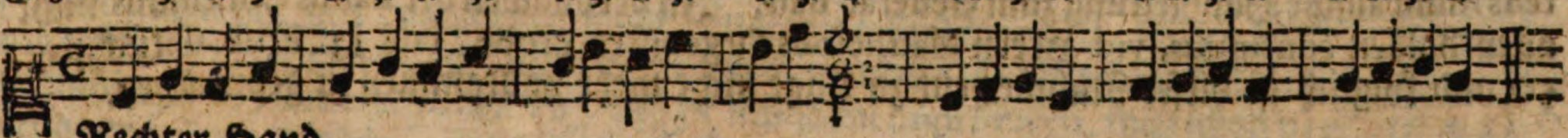
Finger 1.2.1.2. 1.2.1.2. 1.2. 1. 0.1.2. 3.1.2.3. 4. 3.2.1. 0.3.2.1. 0.

Rechter Hand. Unisonus. Secunda.

Finger 1.2.1.2. 1.2.1.2. 1.2. 1. 3.2.1. 0.3.2.1. 0. 1.2.3. 2.3.2.3. 2.

Lincker Hand.

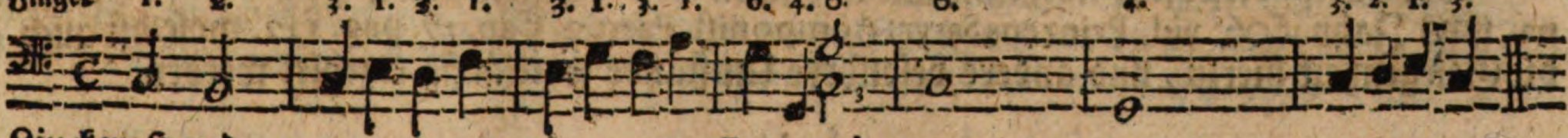
Finger 1. 3. 1. 3. 1. 3. 1. 3. 1. 3. 1. 3. 1. 3. 4 1. 2. 3. 1. 1. 2. 3. 1. 1. 2. 3. 1.



Rechter Hand.

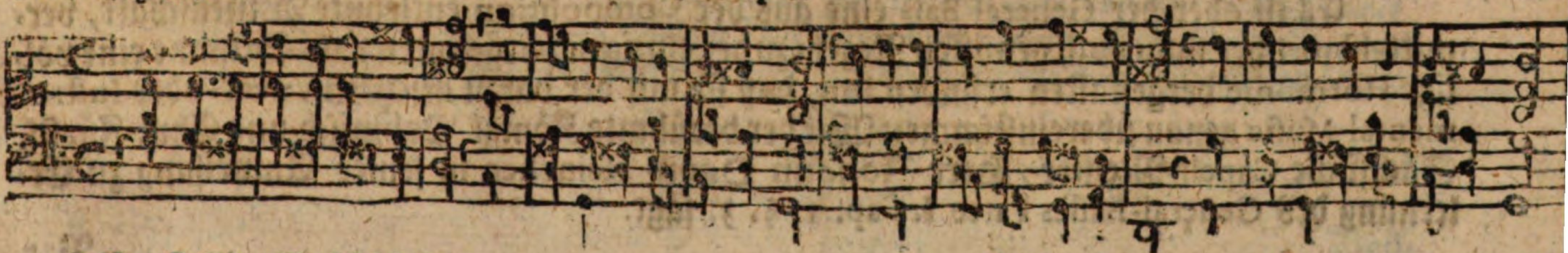
Tertia.

Finger 1. 2. 3. 1. 3. 1. 3. 1. 3. 1. 0. 4. 0. 0. 4. 3. 2. 1. 3.



Lincker Hand.

Exempel.



HErr JEsu Christ dich 2c.

§. 8.

Gehet nun dieses zimlicher massen von statten, so kan gleichbalden der Anfang zum General-Bass gemacht werden; woher aber dieser seinen Nahmen führe, ist leicht zu erachten, nemlich von dem Wort Generalis, allgemein, und dem Griechischen Wort βάσις, Fundamentum, der Grund, weil die andern Stimmen mit dieser Grund-Stimme generaliter, oder gemeinschaftlich eine Harmonie machen.

§. 9.

Es wird derselbe auch sonsten genennet Bassus Continuus, der stetswährende Bass, weil derselbe als das Fundament der ganzen Music, beständig fort gehet, wiewohl dieses bey der heutigen, und so hochgekünstelten Music nicht allemal wahr ist; dann man findet zerschiedene Concert, und andere Sachen, da der Bass kaum etliche Täcte mit zu spielen hat. vid. Niedtens musicalische Handleitung zum General-Bass. Ist derohalben der Bassus Continuus nicht allenthalben continuus, vid Herrn Matthesons Organisten-Probe, das 13. Prob-Stück, pag. 50. und folglich ist dieser Nahme heut zu Tage nicht mehr vollkommen zu gebrauchen.

§. 10.

Der Auctor dieser sehr nöthigen und nutzlichen Erfindung ist gewesen Ludovicus Viadana, ums Jahr 1606. vid. Prinzens Satyr. Componist. Parte 2. Cap. 17. pag. 112. woselbst auch die Gelegenheit hierzu, und andere besondere Umstände weitläufig erzehlet werden.

§. 11.

Es ist aber der General-Bass eine aus der Composition entlehnte Wissenschaft, vermittelst welcher man nach gewissen Regeln zu der einzigen vorgelegten Bass-Stimme eine völlige Hormonie dergestalten erfinden kan, daß sie mit der darzu gesetzten Vocal- oder Instrumental-Music genau übereinstimmet: Wie der berühmte Königl. Pohlnisch- und Chur-Fürstl. Sächsische Capell-Meister, Herr Johann David Heinchen in seiner Anweisung zu Erlernung des General-Basses Parte I. Cap. 1. §. 3. sagt.

Vor

§. 12.

Vor allen Dingen aber wird hierzu erfordert, eine vollkommene Wissenschafft aller derjenigen Zeichen, welche in Musica Signatoria vorkommen, wovon bereits pag. 4. & seqq. weitläuffig gehandelt worden. Insonderheit aber muß man auf dem Clavier die gestrichenen und ungestrichenen Claves recht kennen lernen, die Tone und Semitonia voneinander zu unterscheiden wissen, in Summa, das ganze Clavir dergestalt inne haben, daß man auch mit verbundenen Augen und im Finstern jeden Clavem und Ton finden kan. Dann es nichts üblers ist, als wenn einer, der auf dem Clavir spielet, die Augen hin und her, bald auf die Noten, bald auf die Hände wirft, und bey jedem Griff, das Clavier, oder die Claves suchen muß ein solcher wird gewißlich nimmermehr zur Perfection gelangen.

§. 13.

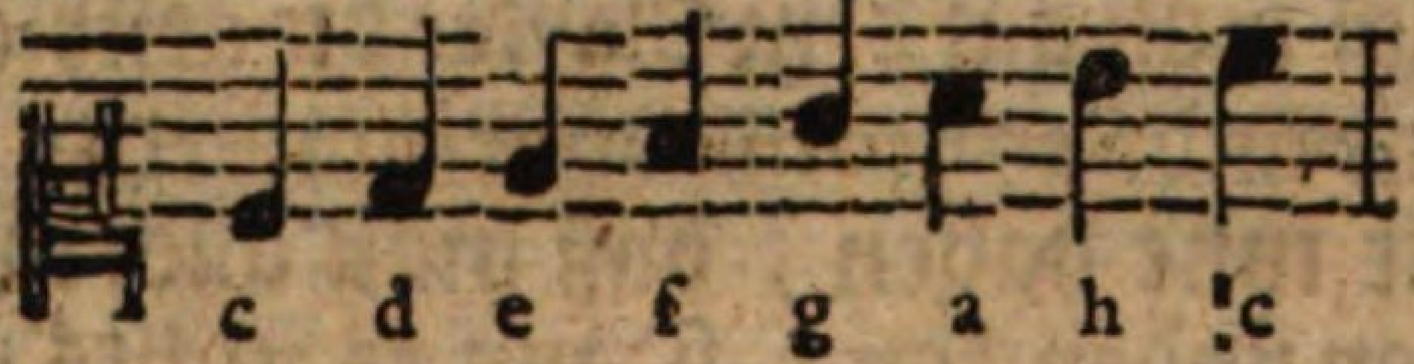
Und ob zwar von einem jeden rechtschaffenen Musico, er seye ein Sänger, oder habe ein Instrument vor sich, welches er wolle, auch mit erfordert wird, daß er den Tact; als das rechte Maas und Gewicht der Music, gründlich wissen solle; so gehet doch dieses auch besonders die Anfänger des General-Basses an, daß sie sich wohl imprimiren, was schon pag. 10. & 11. hievon erwehnet worden. Hauptsächlich aber merke man, daß jede Secund, Terz, Quart, Quint, Sex und Sept, major oder minor (*) höher und niedriger; dur oder moll, groß oder klein seye, welches alles nicht allein aus denen nachgesetzten 24. Modis Musicis; sondern auch aus der bald darauf folgenden Accord und General-Bass-Tabell deutlich zu ersehen ist:

(*) Die Benennung des duri und mollis, der harten und weichen Terz kommt eigentlich daher, weil bey dem Aufspannen einer Saite in Tertiam majorem, dieselbe Saite nothwendig härter angezogen, bey Herunterlassung aber in Tertiam minorem, solche Saite von selbsten weicher wird.

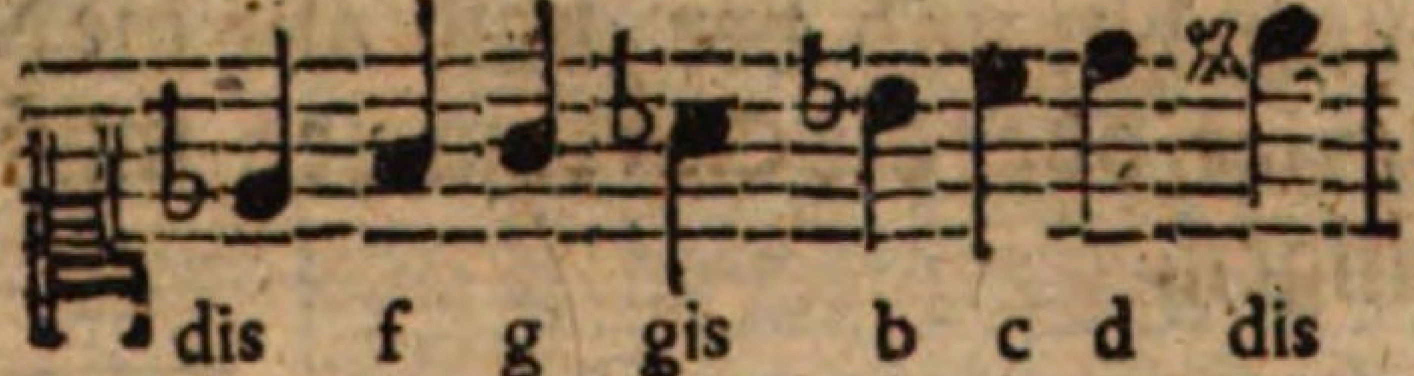
Vollkommenes
Der vier und zwanzig musicalischen

Folgende 6. Modi sind per se & naturaliter dur.

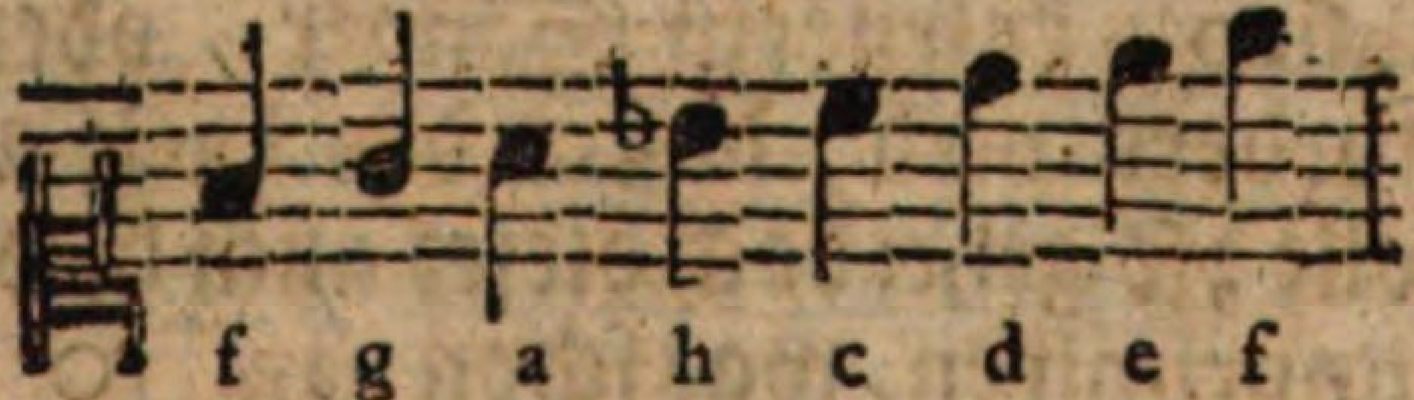
C.



Dis.

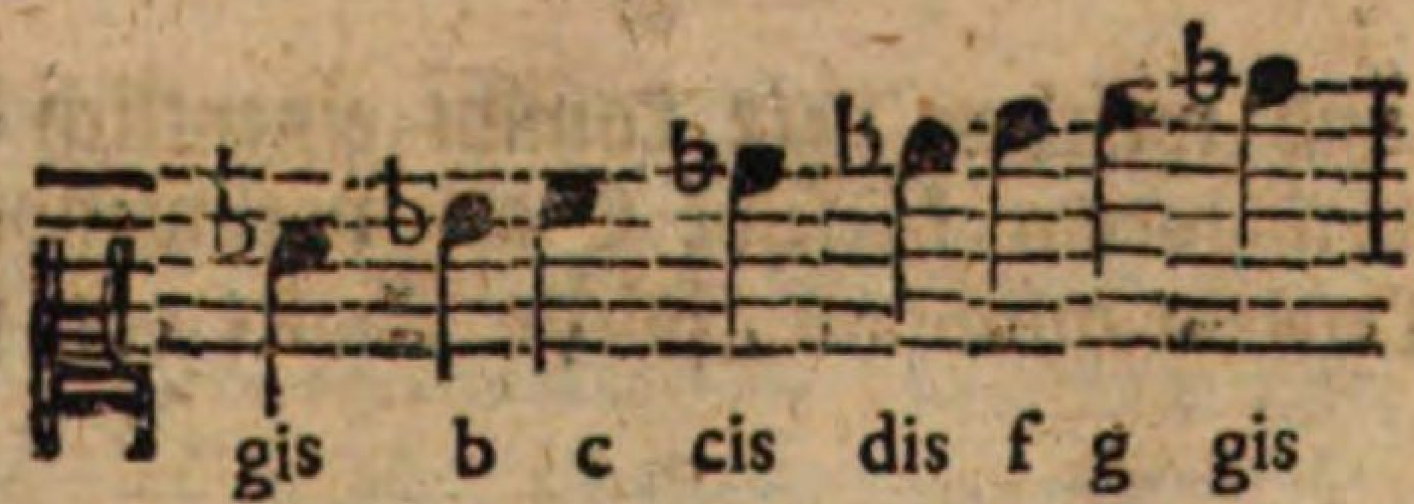


F.

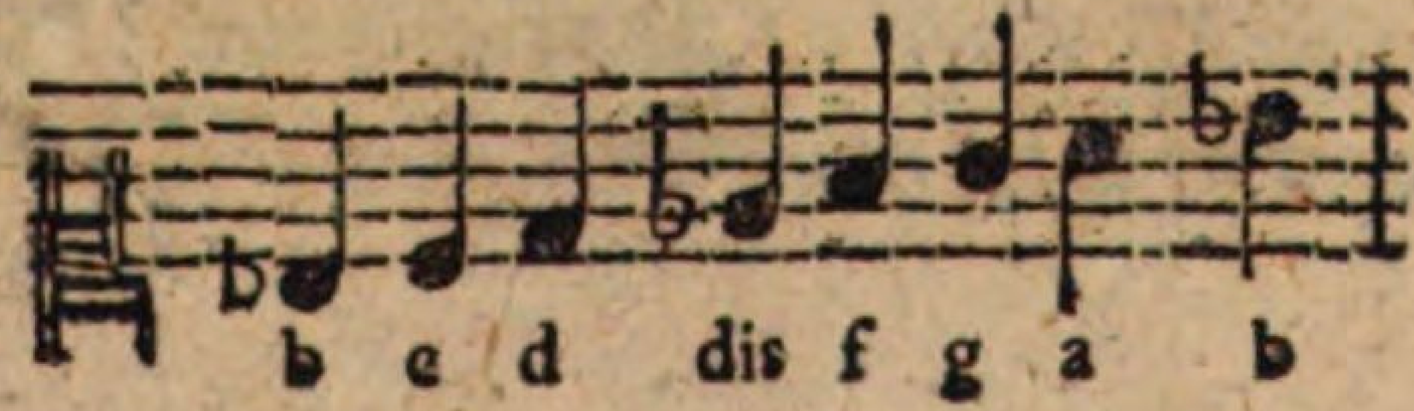


G.

Gis.

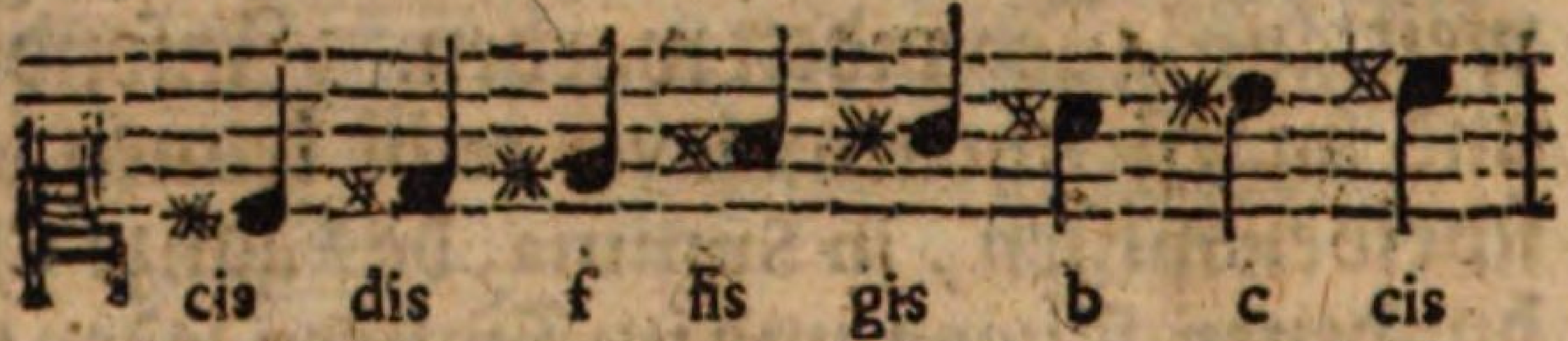


B.

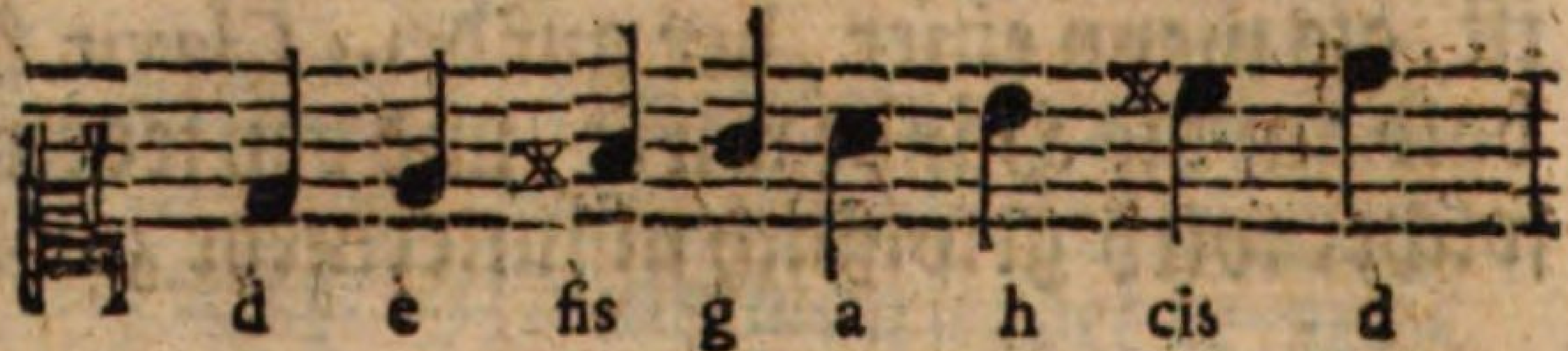


Nachgesetzte Modi sind per accidens dur.

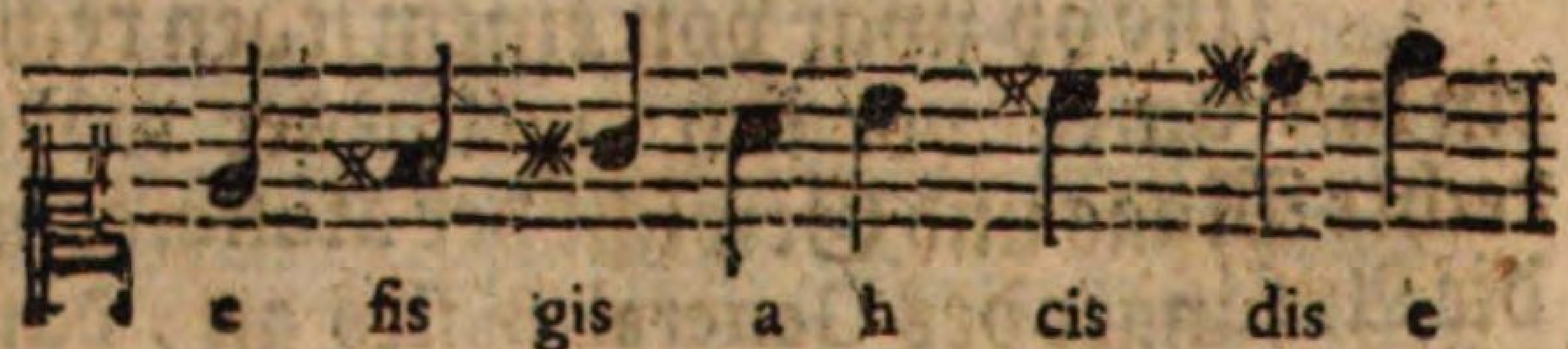
Cis.



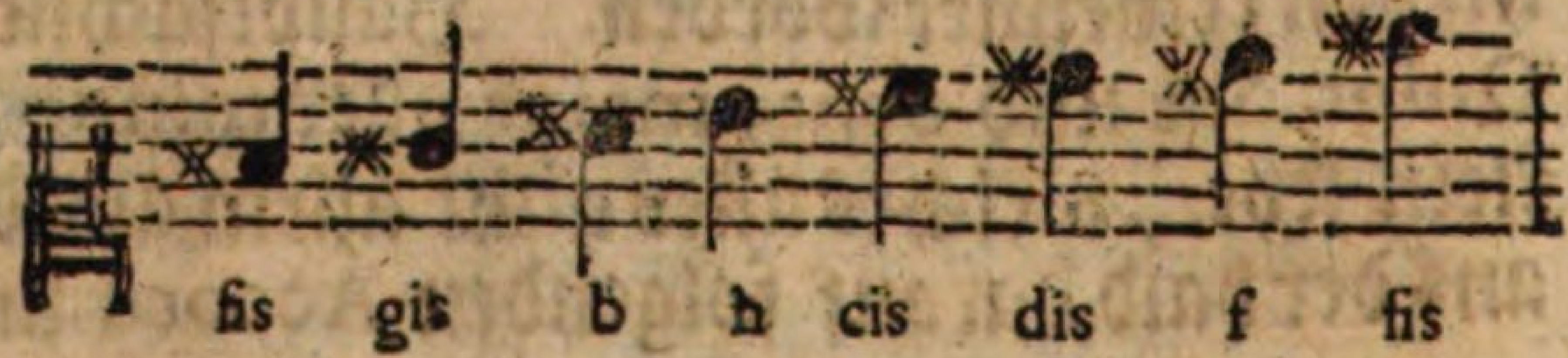
D.



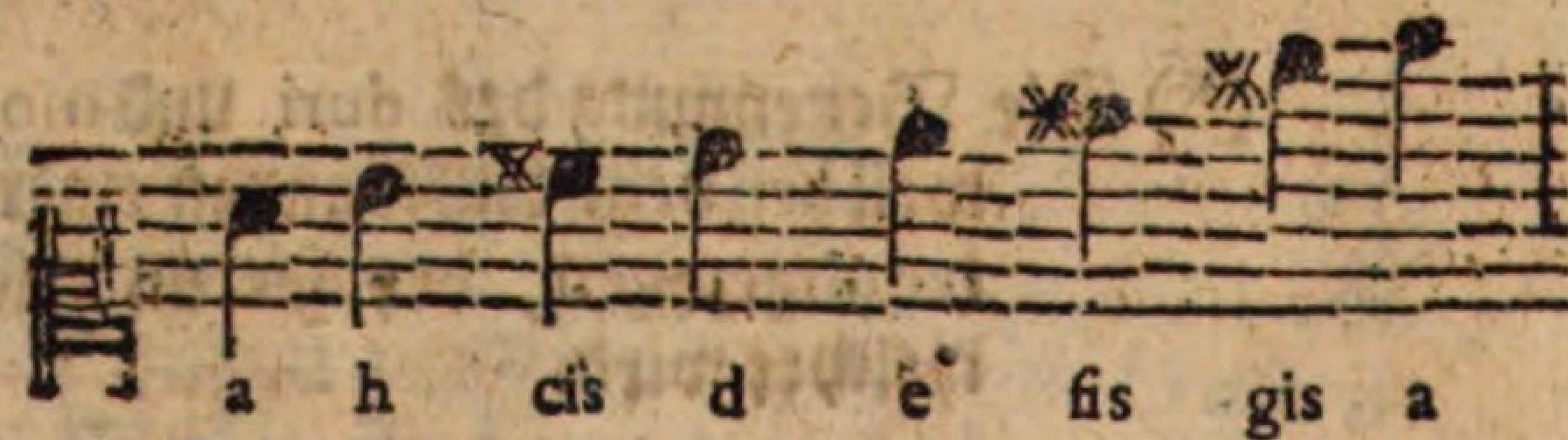
E.



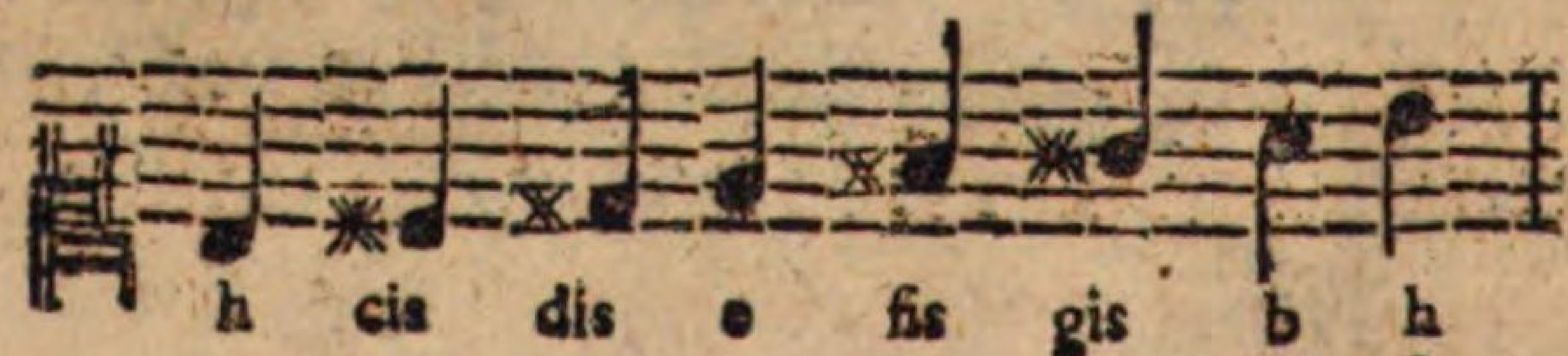
Fis.



A.



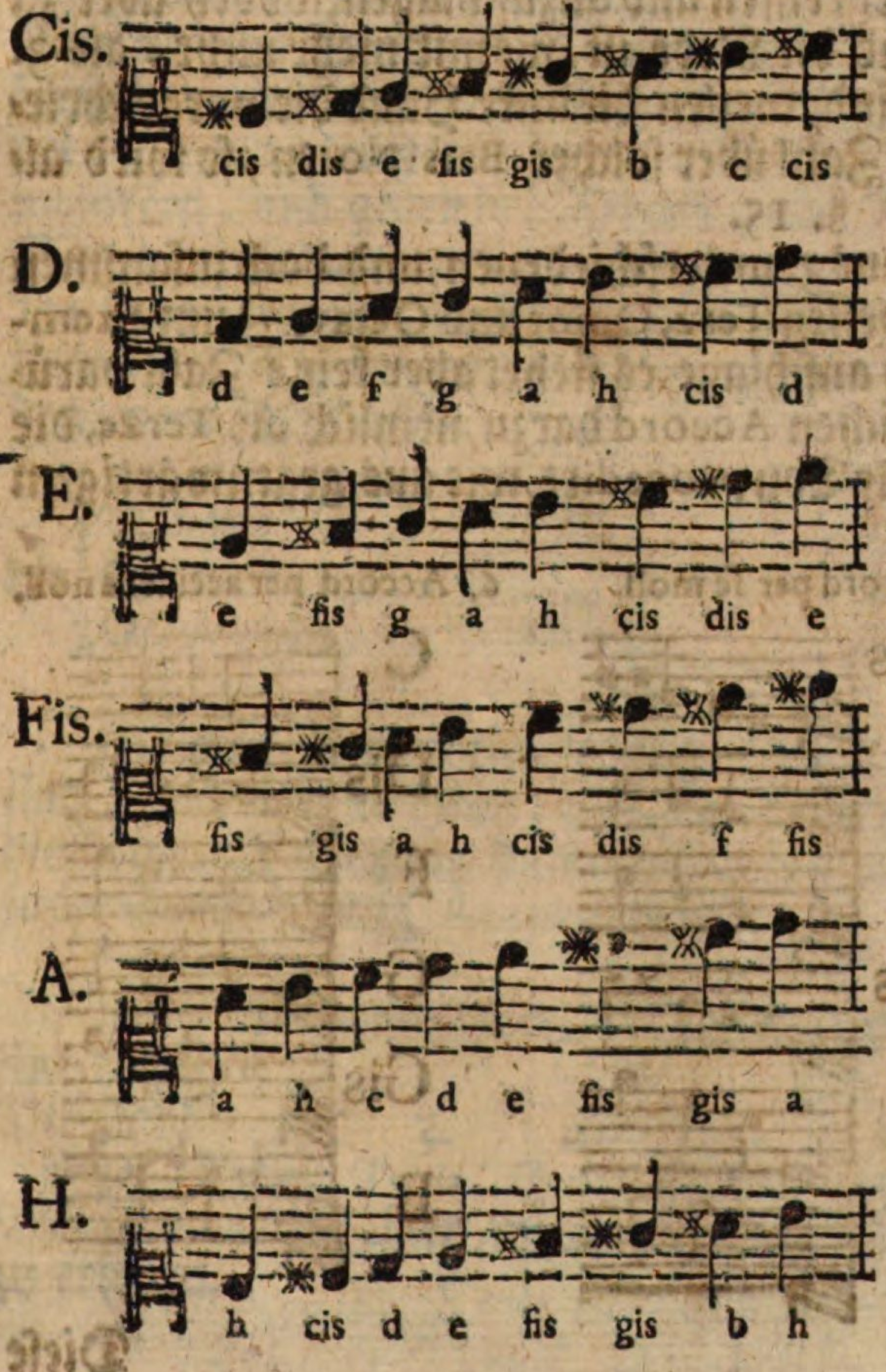
H.



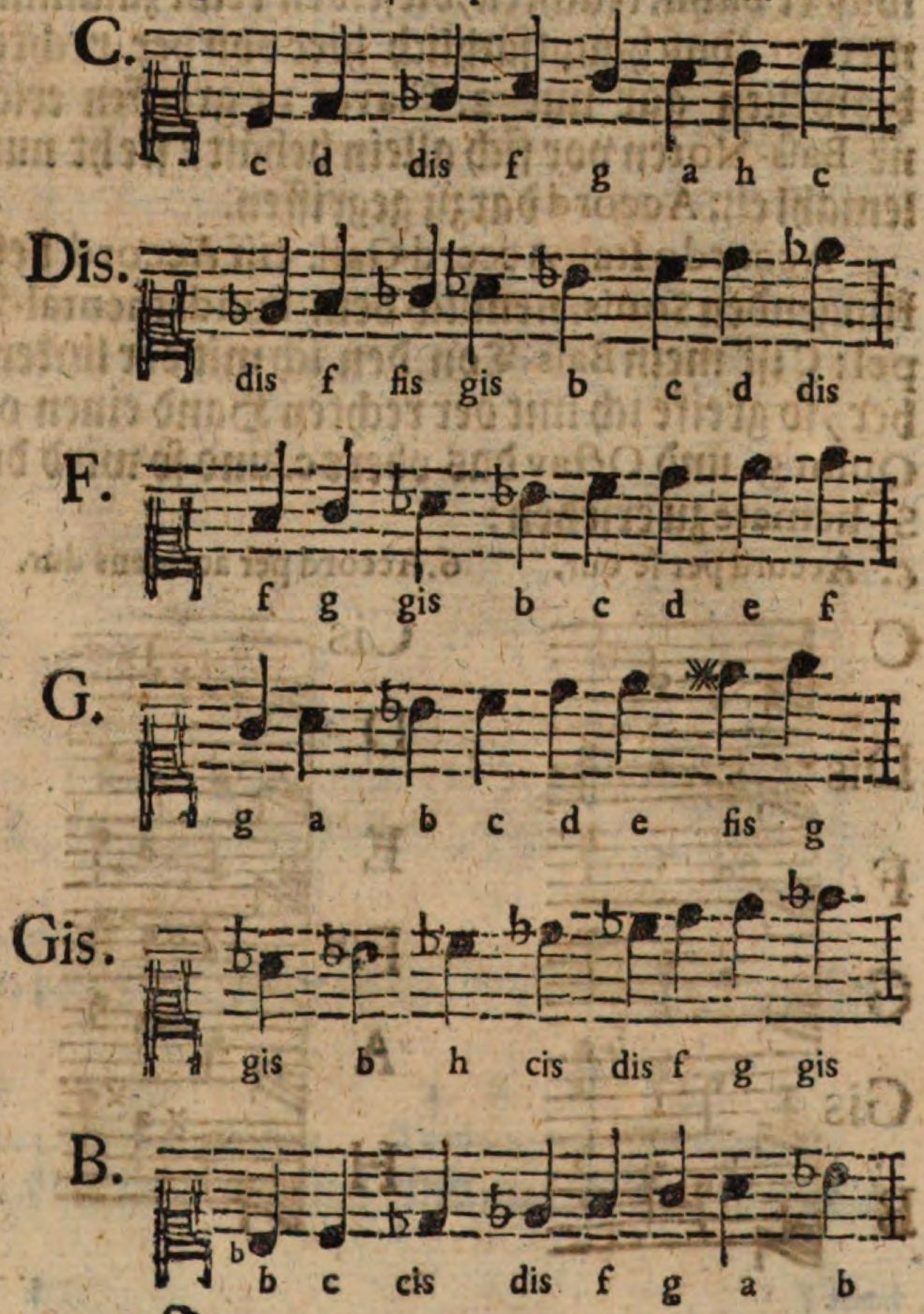
Syste-

Systema.
Modorum in zwey Classes abgetheilt.

Diese 6. Modi sind per se & naturaliter moll.



Die übrige 6. Modi sind per accidens moll.



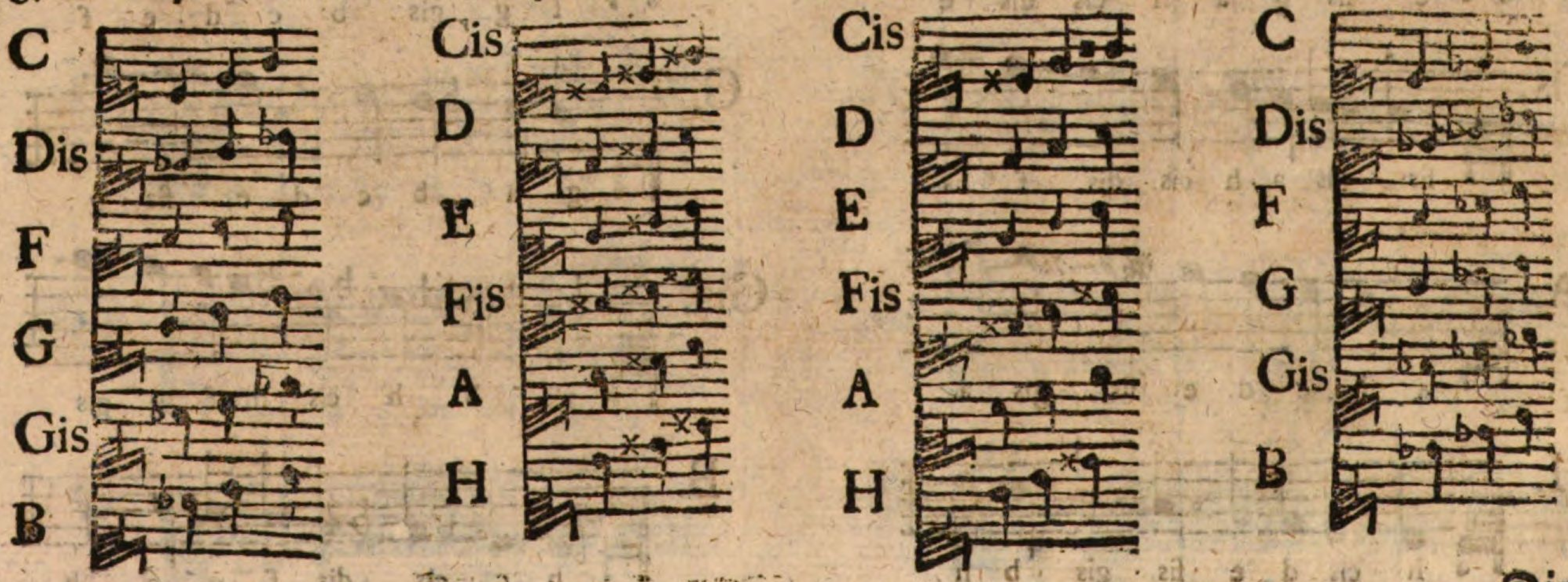
§. 14.

Wann sich nun ein Anfänger sothane specificirte Tone ganz einfach bekandt gemacht, muß er dahin trachten, dieselben recht zusammen zu ergreiffen und anzuschlagen; wobey aber zu merken, daß hauptsächlich hier von der rechten Hand die Rede ist, womit mehr nicht, als 3. bisweilen gar nur 2. Claves zu greiffen erlaubet sind, weilen die linke Hand die vorgeschriebene Bass-Noten vor sich allein behält / steht nun keine Zahl über solcher Bass-Noten, so wird allemahl ein Accord darzu gegriffen.

§. 15.

Accordo Ital. Acccrd Gall. ein Accord bestehet aus 3. unterschiedenen, und doch zusammen klingenden Sonis, nemlich dem Fundamental-Ton, dessen Terz, Quint und Octav. Zum Exempel: C ist mein Bass-Ton, den ich mit der linken Hand anschlage, es stehet aber keine Zahl darüber, so greife ich mit der rechten Hand einen ordentlichen Accord darzu, nemlich die Terze, die Quint g. und Octav das obere c. und so wird durch alle Ton procedirt, wie aus gegenwärtigem Schemate zu ersehen:

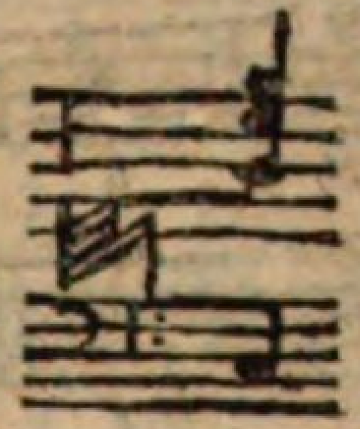
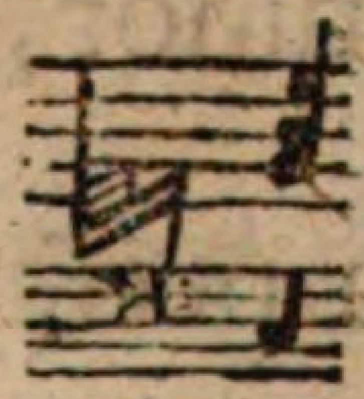
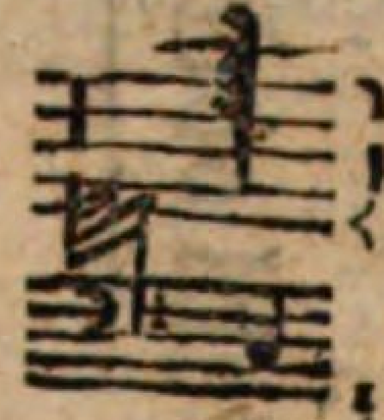
6. Accord per se dur. 6. Accord per accidens dur. 6. Accord per se moll. 6. Accord per accidens noll.



Diese

§. 16.

Diese dreyfache Zusammen-Stimmung der Terz, Quint und Octav, wird sonsten Trias harmonica genennet, und solche theilen die Musici ein in perfectam und imperfectam; perfectam nennen sie, wo die Tertia major, imperfectam, wo die Tertia minor gebraucht wird. Jene heißt sonsten dur, diese moll, wird auch Radix omnis harmoniæ genennet. Zum Exempel: Wenn unter vorbesagten 3. Buchstaben, der Mittlere gegen dem untern eine Tertiam majorem, und gegen dem Obern, eine Tertiam minorem constituiret, so heißt ein solcher Satz: Trias harmonica Major, naturalis und perfecta; machet er aber gegen den Untern eine Tertiam minorem, und gegen den Obern eine Tertiam majorem, so heisset es alsdann: Trias harmonica minor, mollis und imperfecta. Jeder Accord aber kan dreymahlen verändert werden, nemlich: Daß

	1		2,		3.	
die { Terz unten, Quint mitten, Octav oben,		oben, unten, mitten,		mitten, oben, unten,		} seye.

§. 17.

Solches nennen einige die 3. Haupt-Accorde, weil es aber nicht 3. besondere Accorde sind / sondern nur einer, indem es immer bey der Terz, Quint und Octav bleibet, und nur bloß einige Versetzung damit vorgenommen wird, so ist es deutlicher, daß man es die dreyfache Veränderung Accords heisse.

§. 18.

Die über denen Noten befindliche Signaturen und Zeichen, so in General-Baß vorkommen, sind folgende:

Die Zahl	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	3. ✕ ♮	b. 3.
heisset	Secunda,	Tertia,	Quarta,	Quinta,	Sexta,	Septima,	Octava,	Nona.	Tertiamajor,	Tertiaminor.

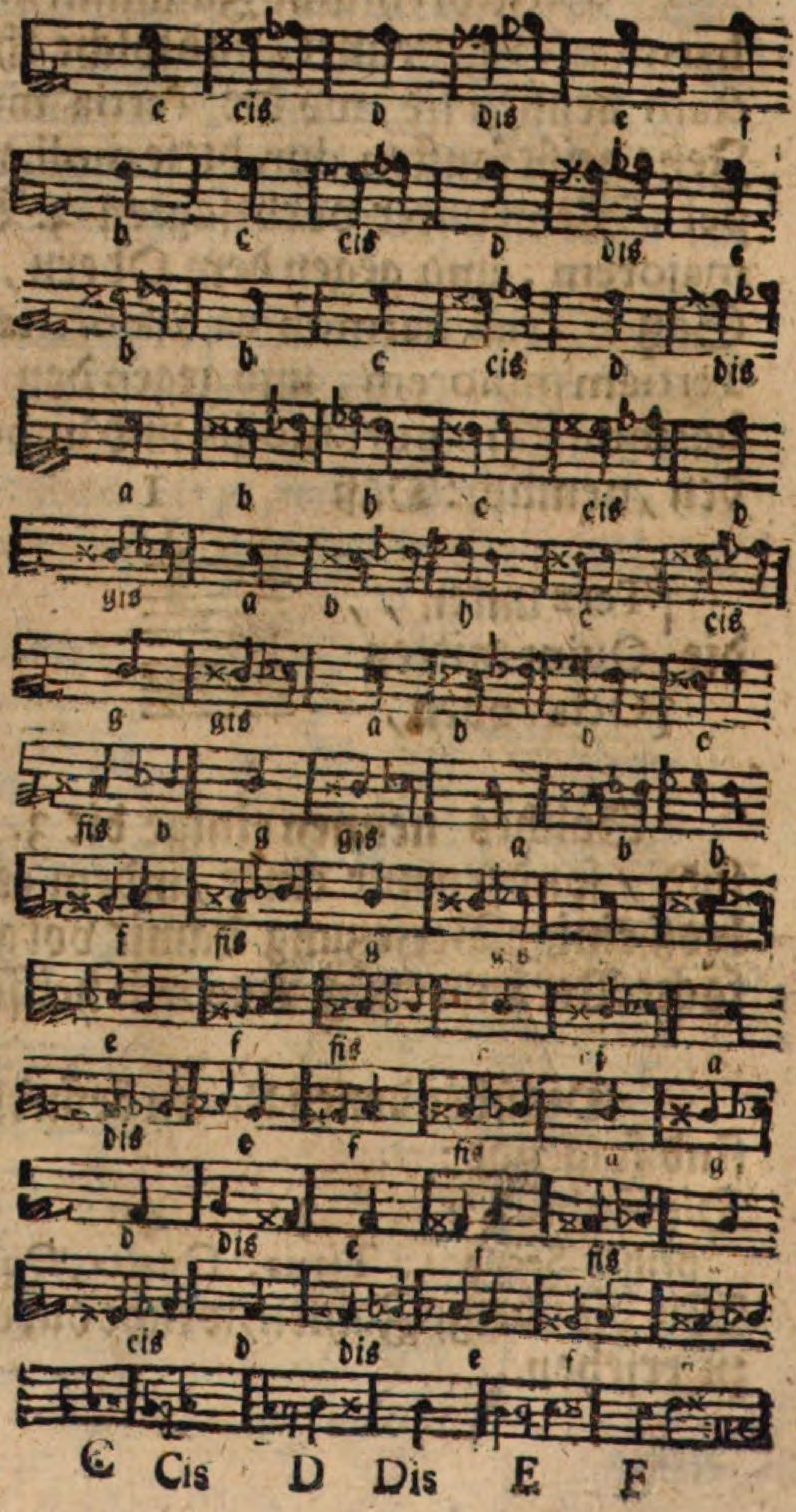
Wie die übrige Zahlen, welche durchschnitten seyn, benennet werden, sind aus folgender Tabell zu ersehen.

Tabell, aller Con- und Dissonantien.

Wann eine solche Zahl oder Caracter

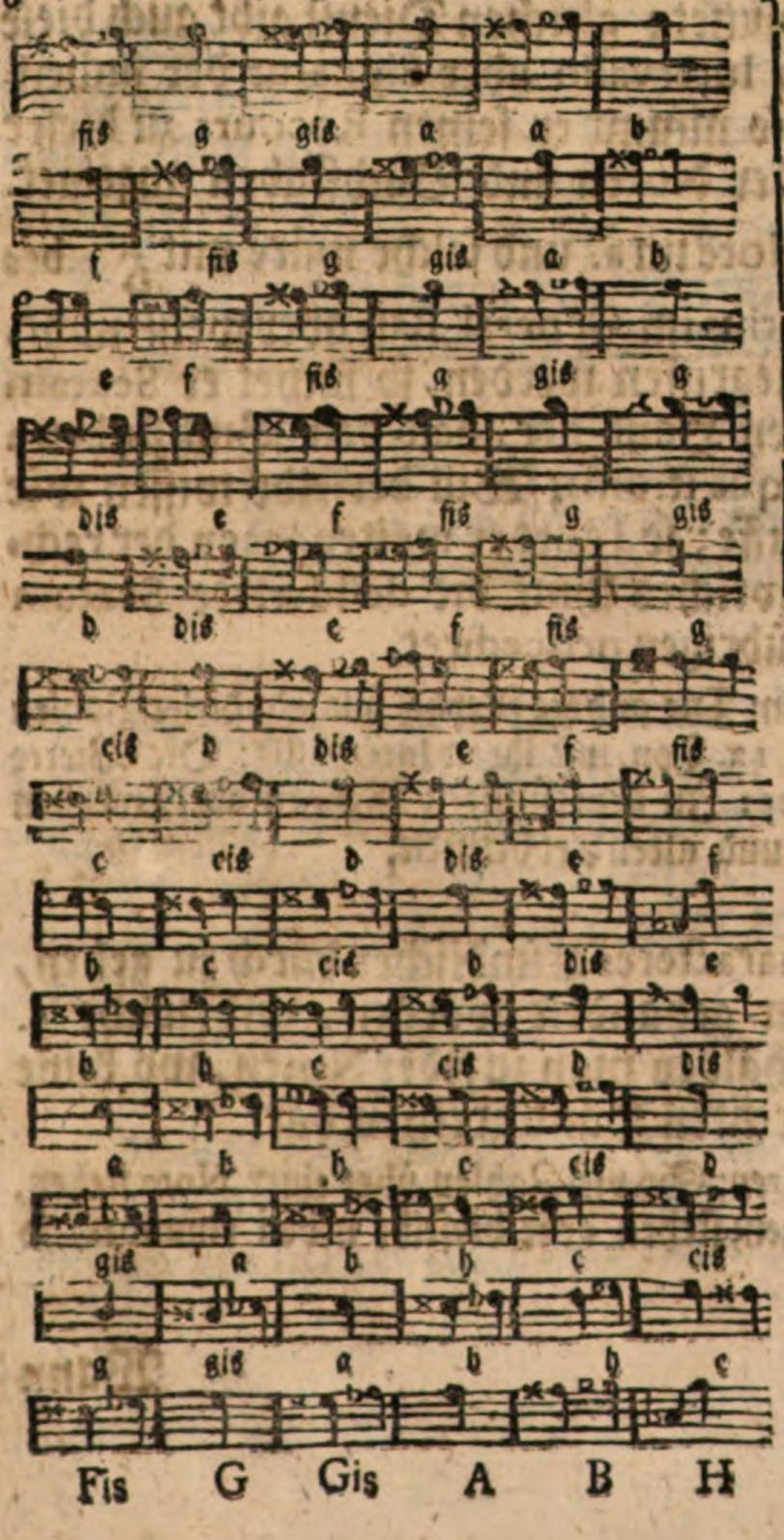
8		Octava,
7 (durchstrichen)		Septima major,
b7		Septima minor,
6 (durchstrichen)		Sexta major,
b6		Sexta minor,
5	genandt	Quinta perfecta,
4 (durchstrichen)		Quarta superflua,
4		Quarta perfecta,
3	✕	Tertia major,
3	b	Tertia minor,
2		Secunda perfecta,
7 (durchstrichen)		Secunda falsa,

über der Grund-Noten stehet, so wird darzu gegriffen.



Claves Fundamentales oder Grund-Noten:

zum General-Baſs-Schlagen sehr nützlich.



und begreifft auf dem Clavier in sich

13.	Claves,	von den Griechen genandt	Diapaſon.
12.			Ditonus cum diapente.
11.			Semiditonus cum diapente.
10.			Tonus cum diapente.
9.			ſemitonium cum diapente.
8.			Diapente.
7			Semidiapente.
6.			Diateſſaron.
5.			Ditonus.
4.			Semiditonus.
3.			Tonus.
2.			Semitonium.
1.	Clavem	-	Uniſonus.

Erklärung hieneben stehender Tabell.

WAs ein Dictionarium einem studirenden Discipul nutzet; gleichen Dienst gibt auch diese Tabelle. Dann wann bey einem vorfallenden Intervallo oder Signatur der suchende General-Bassist im Zweifel ist, ob er just gegriffen, so nimmt er seinen Recours zu dieser Tabelle, welche ihm die Gewißheit der Signatur samt der Noten und Buchstaben anzeiget.

Es stehet zum Exempel in einem Paradigmate die Bass-Note im a. und solche wäre mit 6 bezeichnet, welches eigentlich die Sexta major ist, der Novitius im General-Bass aber weiß nicht, was vor ein Buchstab mit der rechten Hand soll darzu gegriffen werden, so suchet er Sextam majorem, und fährt in selbiger Reyhe gegen der rechten Hand her, hält den Buchstaben a unten im Bass dem obern fis gleich, so hat er den Clavem quæstionis; Will derselbe wissen wie viel eine Sexta major, auf dem Clavir Claves in sich begreiffe; so fährt er weiter gegen der rechten Hand her, da er dann in allem 10. wird befinden, welches ihme die desiderirte Sextam majorem deutlich anzeiget. Und so wird auch mit den übrigen procediret.

Nota. Die erste Reyhe zeigt die Zahlen und Characteres an: Die andere Reyhe, wie jede dieser Zahlen benennet werde: Die Dritte, begreifft in sich die 12. Ton, mit ihren Intervallis: Die Vierte beschreibet, wie viel Claves jedes Intervallum habe: In dem fünfften Reyhen aber, werden vornen benandte Intervalla nach der Griechischen und alten Art betittelt.

§. 19.

Die im General-Bass vorkommende Zahlen und Characteres gründlicher durch zu gehen, so ist bereits von der Terz, Quint und Octav genugsam gehandelt worden, und solche 3. Zahlen sind gar selten über den Noten zu finden, weßhalben man zu jeder Noten, wo keine Zahlen darüber stehen, allemahl diese 3. Ton mit der rechten Hand greiffen darf.

Nota. Vor allen Dingen ist die General-Regel zu observiren; So viel Zahlen über einer Note stehen, so viel werden auch zugleich und auf einmahl geschlagen; stehen aber dieselbe neben einander, so werden solche auch nacheinander gegriffen.

§. 20.

Wann 2. über einer Noten stehet, so wollen einige, man müsse die Quint und Octav darzu greiffen; weil es aber sehr hart klinget, ob schon die Sext darauf folget, so ist es doch besser, man nehme die Quart darzu (wie dann auch die Zahl 4. meistens über der Zahl 2. pflegt gesetzt zu werden) und lasse die Quint und Octav gar weg; wann aber die 3. Zahlen 2. 4. 6. übereinander zu stehen kommen, werden sie auch auf ein mahl zusammen gegriffen und weiter nichts darzu genommen; stehen aber 4. und 3. neben einander, werden sie auch nacheinander angeschlagen, und meistens die Quint und Octav darzu genommen.

Nota. Es muß aber die Quart in eben derjenigen Ober-Mittel-oder Unter-Stimme liegen bleiben, in welcher sie in der vorhergehenden Noten gelegen, wie ingleichem die darneben vorkommende Terz, an dem Ort, wo sie am nächsten liegt, gegriffen werden, daß man also von der Quart in die Terz herunter falle, welches eigentlich resolviren genennet wird.

§. 21.

Wann ein 6. über der Grund-Noten stehet, so wird gemeiniglich die Terz und Octav darzu genommen; folgen aber etliche auf-oder absteigende 6. nacheinander, so wird die Octav weg gelassen, es sey denn, daß es motu contrario geschehe; bisweilen wird auch eine 5. unter der 6. gefunden, alsdann wird die Terz darzu gegriffen, die 5. aber muß, wo sie vorher gestanden, liegen bleiben, und in der folgenden Noten selbe Stimm um einen Clavem herunter fallen.

§. 22.

Stehet über einer Baſs-Note eine 7. so greifft man die Terz und Quint darzu; ist aber eine 6. neben der Zahl 7. so wird die Terz ganz allein, und keine Quint darzu genommen. Stehet aber ein 9. über einer Baſs Note, wird die Terz und Quint darzu geschlagen.

Dieses

§. 23.

Dieses wäre die Explication der Zahlen überhaupt; was nun den General-Baß ohne Zahlen und Signaturen zu spielen betrifft, soll in folgendem davon gehandelt werden; Allein hierzu wird ein gut musicalisches Gehör und Judicium erfordert, und muß man schon zum Voraus wissen, wie jeder Ton klingt, ehe man ihn anschlägt; dann es ist unmöglich alles, was hierbey vorkommt, in gewisse Regeln einzuschränken, sondern man muß die Ohren fleißig zu Markt schicken, und auf die Premier-Stimmen so wohl, als auf andere Achtung geben.

§. 24.

Vor allen Dingen muß ein solcher wissen, aus was vor einem Ton das vorgelegte Stück gehe, welches dann nach dem bekandten Sprichwort: In fine videbitur cujus Toni, am Ende desselben am allerbesten kan erkennet werden; hernach muß man acht haben, ob dasselbe dur oder moll, wie der Noten Plan beschaffen, und wie man von einem Ton in den andern fallen und moduliren soll.

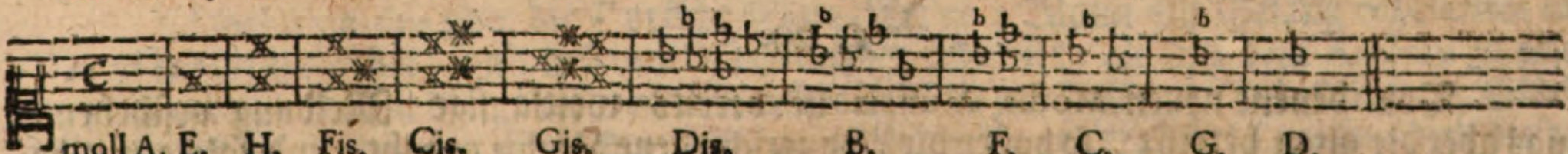
§. 25.

Moduliren aber heißt, sich in einem gewissen Ton aufhalten, und wird hiedurch verstanden, nicht allein der Accord, sondern auch die andern Neben-Griffe; und so lang man nur bey dem Systemate dieses Tones bleibet, so lange moduliret man auch darinnen, so bald aber das Systema durch Hinzuthuung eines neuen Signi Chromatici verändert wird, so bald fällt man auch in einen andern Ton. Dann jeder Accord dur und moll, haben von dessen Tertia aufwärts einerley Natur und Eigenschafft, auch meistentheils einerley Systema, welches aus gegenwärtigem Schemate zu ersehen:

Dur

Dur.		Moll.				
C.		A.		—		—
G.		E.		1. ✕		fis.
D.		H.		2. ✕		fis. cis.
A.		Fis.		3. ✕		fis. cis. gis.
E.		Cis.		4. ✕		fis. cis. gis. dis.
H.	und	Gis.	haben einerley Natur und Eigenschafft fornen auf dem Noten-Plan mit	5. ✕	bezeichnet, als:	fis. cis. gis. dis. b.
Fis.		Dis.		6. b.		dis. fis. gis. be. cis. f.
Cis.		B.		5. b		cis. dis. f. gis. b.
Gis.		F.		4. b.		gis. b. cis. dis.
Dis.		C.		3. b.		gis. b. dis.
B.		G.		2. b.		b. dis.
F.		D.		1. b.		b.

dur C. G. D. A. E. H. Fis. Cis. Gis. Dis. B. F.



moll A. E. H. Fis. Cis. Gis. Dis. B. F. C. G. D.

§. 26.

Uber dieses ist noch mit zu nehmen; wann der Bass mit der Terz anfänget muß die Sext darzu gegriffen werden. Steigen 2. Noten ein Semitonium hinauf, so wird zu der ersten die Terz und Sext gegriffen; fallen sie aber um ein Semitonium, so hat die andere die Terz und Sext bey sich; steigen aber 2. Noten um eine Terz, so hat die andere eine Sext über sich, fallen sie hingegen um eine Terz, so hat die erste die Sext; stehet bey einer Note ein ✕ oder h. so wird allemahl die Sext genommen; moduliret man in mollen Tonen so hat die Secund aufwärts die Sextam majorem über sich.

§. 27.

Nun ist auch noch etwas von dem Accompagniren zu melden, welches so viel heisset, als sich zu eine Stimme gesellen, mit einer andern Stimme fortgehen, oder mit einer andern Stimme gleichsam Compagne zu machen, daß die Principal- und Bass-Stimme, und diejenige, welche ich nach denen Regeln des General-Basses darzu setze, eine wohlklingende Harmonie zusammen machen.

§. 28.

Der oftbemeldte Herr Capell-Meister Johann Mattheson führet in seiner Organisten-Probe die Worte St. Lamberti aus dessen Traité de l' accompagnement pag. 26. an: Celui, qui veut accompagner de quelque Instrument, que ce soit, doit avoir une connoissance des Tons & des Modes de la Musique. Der jenige, der accompagniren will, einem Instrument, es seye was es wolle, soll eine Erkäntniß der musicalischen Tone und Modorum haben. Besiehe dessen Theoretische Vorbereitung zum General Bass, pag. 17. §. XLIII.

§. 29.

Von denen neuen Modis Musicis ist bereits weitläufige Meldung geschehen; was aber die alten betrifft, so haben dieselbe zerschiedene Modus gehabt, und solche mit besondern Nahmen beleget. Modus Musicus aber ist eigentlich die Art ein Gesang anzufangen, in gewissen Grenzen recht fort zu führen, und gebührend zu endigen. Der Ursprung und Nahme dieser Modorum kommen von den heydnischen Griechen und andern Völkern her, die nach ihren unterschiedenen Landschafften die Dorii, Phryges, Lydi, Æoles und Jones genennet wurden, und ihre sonderliche Melodeyen hatten, wenn sie musicirten, nachdem die Völker traurigen und fröhligen Gemüths waren. Es sind derselben 12. etliche werden Avthentæ als Ober-Herren, etliche aber Plagiales oder Plagii, als die jenen unterthan sind, oder Neben-Modi sonsten νόμος oder τρόπος genennet. Nahmentlich: Dorius, Hypodorius, Phrygius. Hypo-

Hypophrygius Lydius. Mypolydius. Mixolydius. Hypomixolydius. Æolius Hyperæolius. Jonicus. Hypojonicus. Was es aber mit diesen 12. Sing-Arten vor eine Bewandniß gehabt habe, ist noch nicht ausgemacht, dörfte auch wohl so leicht nicht ausgemacht werden. Inzwischen haben sich einige Musici gefunden, welche von diesen 12. nur 2. Modos zu ihrem Gebrauch behalten haben, nemlich: Jonicum, welcher einen transitum turum, oder Triadem harmonicam perfectam, oder lauter Intervalla majora hat: Und Æolium, der einen transitum mollem, oder Traidem harmonicam imperfectam, oder lauter Intervalla minora in sich begreift. Das gewisseste aber ist, wann wir, wie bereits erwehnet worden, bey denen 24. Modis Musicis bleiben.

Weilen aber diese Lehre, von den Modis Musicis, insonderheit denen Organisten zu wissen höchst nöthig ist, als welche mit Choral-Liedern am meisten umgehen, und darunter noch viel Choräle sich befinden, welche auf solche Modos gesetzt sind; als habe hievon etwas weitläufiger melden und solche folgender massen specificiren wollen:

1. Dorius modus oder die Dorische Sing-Art ist: Wann ein Gesang regulariter im D. anfängt, fort gehet, und in seiner Octav wieder schließet, als aus dem Ambitu zu ersehen: d. e. f. g. a. h. c. d. hierzu werden insonderheit Freuden-Gesänge, Lob-Gesänge, Glückwünschungen und Hochzeit Gedichte und gravitätische Texte erfordert. Lucianus hielt diesen Modum für heilig, ernsthafft und zum Gottesdienst geschickt. Kircherus in seiner Musurgia universali pag. 573. sagt: Habet nescio quid energiæ mirabilis: Dieser Modus sey von ich weiß nicht was für sonderbahrer Krafft und Verwunderungs-würdiger Würkung.

2. Hyppodorius oder Subdorius hat deswegen den Nahmen vom ersten, weil er unter demselben liget, und eine Quart unter selbigen gehet, dessen Ambitus ist: a. h. c. d. e. f. g. a. Es ist dieser Modus fast der allerschönste, und führet ein tranrig und darneben sehr ernsthaffte Melodie Sie ist zu mäßigem Klagen und auch temperirter Frölichkeit sehr beauem. Kircherus sagt in vorgemeldten pag. 573. seiner Musurgie: Modestam & religiosam lætitiam

præ se fert hilaris & gravi tripudio plenus. Er führe eine züchtige und andächtige Freudigkeit bey sich, sey frölich und voller ernsthaffter Sprünge.

3. Phrygius oder die Phrygische Sing-Art ist diejenige, wann eine Melodie zwischen denen Clavibus e. und e begriffen ist, deren Ambitus also: e. f. g. a. h. c. d. e. Hierzu werden erfordert ernsthaffte Texte, ist sehr von betrübter und trauriger Natur; Kircherus sagt hievon: Amat mæstitiam & dolorem. Er liebet die Betrübniß und den Schmerz. Lucianus nennet ihn Modum impetuosum; Glareanus, Quærelis convenientum.

4. Hyppophrygius oder Subphrygius steiget ebenfals eine ganze Quart unter den Phrygium, von welchem er auch den Nahmen führet, wird sonsten der schmeichlende Modus genennet sein Ambitus ist in h. c. d. e. f. g. a. h. Und können darinneu allerhand traurige Texte als Lamentationes, Epicedia und Deprecationes gebraucht werden, kommt auch fast mit dem vorigen überein.

5. Lydius Modus oder die Lydische Sing-Art (deren sich die Lydi, eine Griechische von Judsems Sohn herstammende Nation in klein Asien soll bedienet haben) ist diejenige, welche ihren Ambitum in Buchstaben f. anfängt, also: f. g. a. h. c. d. e. f. Plato nennet die Lydische Harmonie die taumlende; Lucianus aber Bachandisch, und soll übrigens hart, frech und freudig seyn; wird aber von denen Muſicis gar selten gebraucht.

6 Hyppolydius Modus oder Sub Lydius heisset derjenige, welcher folgenden Ambitum führet, als c. d. e. f. g. a. h. c. und hierzu allerhand Klagreden und Trauer-Lieder sich schicken.

7. ixo Lydius, quasi mixtus Lydius Modus erfordert sehr hohe und ernsthaffte Worte, auch allerhand denkwürdige Geschichte und Trauer-Spiele, Anreitzungen, res gestas, invectivas, Scheldungen, Bedrohungen und dergleichen, dessen Ambitus ist: g. a. h. c. d. e. f g.

8. Hyppomixolydius Modus hat seinen Ambitum in, d. e. f. g. a. h. c. d. ist von Natur sehr lieblich, gravitätisch und prächtig, es war dieser Modus sonderheitlich bey der alten

alten Lateinischen Kirche in Gebrauch, als worzu man allerhand geistliche Texte, als verba honoris, reverentiæ, congratulationis, gratiarum actionis &c. gebrauchte.

9. Æolius Modus oder die Æloische Sing-Art (deren sich insonderheit die Æoles, eine Griechische Nation bedienet) bestehet regulariter in a. h. c. d. e. f. g. a.

Dessen Natur ist etwas klagend, doch dabey angenehm zu Clavir und Instrumental-Sachen sonderheitlich geschickt. ad Commisserationem citandam aptus, geschickt ein Mitleiden zu erwecken. Kircherus pag. 574. Dieser Ton hat einen prächtigen und ernsthafften Affect, so, daß er doch dabey zur Schmeicheley gelenket werden mag. Ja dieses Tons Natur ist recht mäßig und kan fast zu allerhand Gemüths-Bewegungen gebraucht werden, ist dabey über die massen gelind.

10. Hyppo æolius Modus hat seinen Ambitum in denen Clavibus: e. f. g. a. h. d. e. ist sonsten ein über die massen schön und lieblicher Modus, den man mit allem Recht einen Schmeichler nennen könnte, derowegen er auch liebliche, anmuthige, traurige doch tröstliche und demüthige Text erfordert.

11. Jonicus Modus wird sonsten scitus sive elegans genennet, weil derselbe so liebreich und freudig klinget/ dahero man ihn öffters Modum lascivum geheissen, und hat folgenden transitum: c. d. e. f. g. a. h. c. Es ist solcher von Natur lieblich und freudig, und will derhalben, solche Text haben, so zur Freudigkeit dienlich, als vom Loben, Trösten, Erfreuen, Danken ꝛc.

12. Hyppo Jonicus Modus hat viel insinuantes und redendes in sich; er ist so wohl zu serieusen als muntern Dingen gar geschickt: Kircherus nennet solchen in sener Musurgia pag. 576. Amorosum & voluptuosum. Verliebt und wollüstig. Dieser Modus ist auf den Orgeln gebräuchlich, weilen seine natürliche und mittelmäßige Höhe und Tieffe so wol bey Vocalisten als Instrumentisten behält dessen Ambitur ist: g. a. h. c. d. e. f. g.

§. 31.

Um aber wieder zur Sache zu kommen, so ist dieses eine bekandte und alte Regel, bey allen Musicis, daß nicht sollen 2. Quinten und 2. Octaven mit den äussersten Stimmen auf einander folgen, die Ratio ist: weilen die Octav der Unitæt sehr nahe, und sich in proportione harmonica verhält, wie 1. gegen 2. und proportio dupla genennet wird. Daher es sehr bloß klinget, und dem Gehör gar leicht, und einen Eckel gleichsam bekommt, solches öfters repetirt zu hören; solche aber zu vermeiden, sind drey Modus in acht zu nehmen.

(α)

Der Erste heisset Modus rectus, oder die gleiche Bewegung, wann nemlich die zwey äusserste Stimmen zugleich gradatim auf- oder abgehen, welches dann nicht gar wohl ohne Vitio ablauffen kan, da nicht sollten 2. Quinten oder 2. Octaven in der Mittel-Stimm aufeinander folgen.

(β)

Motus obliquus ist der Andere, da entweder die obere Stimme ruhet, die untere aber fort gehet, & vice versa.

(γ)

Der Drite heißt Motus contrarius, das ist die Gegen-Bewegung, und so zu reden der beste unter allen, da nemlich die 2. äusserste Stimmen entweder zusammen oder voneinander gehen. Zum Exempel: Gehet der Bass ascendendo, muß der Discant descendendo gehen, & è contra. Vermittels dieses Motus kan man alle Vitia, die sowohl im General-Bass-

Schla-

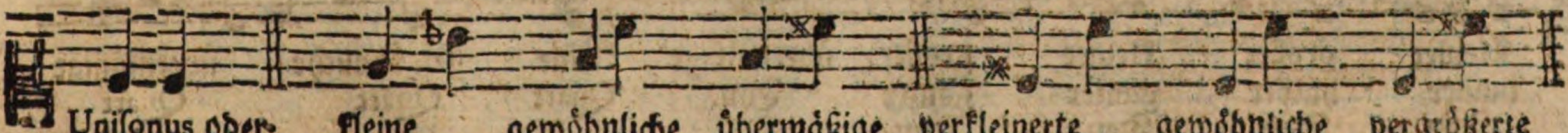
Schlagen, als Composition sich ereignen mögten, abhelffen und verbessern, dadurch dann die Quinten und Octaven können vermieden werden.

§. 32.

Wann der Bass in Vierteln, Achteln oder 16teln gradatim, oder Secunden weis auf- oder abgehet, so ist es nicht nöthig, daß man zu jeder Note mit der rechten Hand anschlage, sondern nur bey der ersten, dritten oder fünfften Note; auch soll man mit gedachter Hand nicht allzuweit springen, sondern so viel möglich allezeit die nechstgelegene Griffe nacheinander tractiren.

Nota Das Signum Cancellatum, Diesis oder Signum intensionis nemlich ✱ wie nicht weniger das b. und h. werden öffters in denen gedruckten Operibus neben denen Zahlen gefunden, also 5. ✱ 6 b. 7 h. welches aber so viel als den Durchschnitt anzeiget, dann in denen Buchdruckereyen hat man selten solche Characters, auch sind noch viele Componisten und Organisten, die bey ihrem alten Trappen bleiben, und von ihrer alten Manier nicht weichen wollen, da Sie doch bedenken solten: Quod potest fieri per pauca, non debet fieri per plura. Weilen man ohnedem in der Music vieles in acht zu nehmen hat, daß auch die Minutissima, ja gar jedes Pünctlein essential ist, und ein einziges Comma oder Tact-Strichlein Confusion anrichten kan.

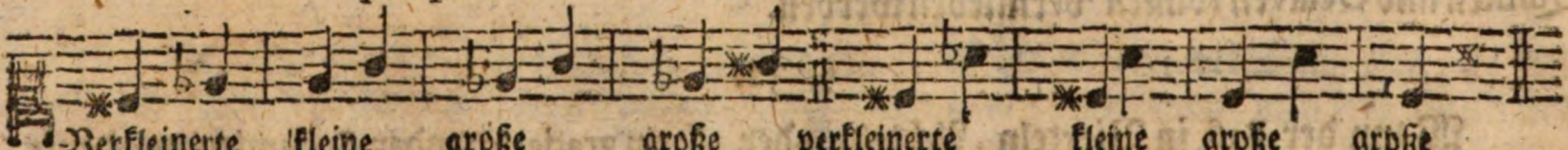
Perfecte oder vollkommene Consonantie.



Unisonus oder Einklang | kleine Quint | gewöhnliche Quint | übermäßige Quint | verkleinerte Octav. | gewöhnliche Octav | vergrößerte Octav

Im-

Imperpecte oder unvollkommene Consonantien.



Verkleinerte Terz | kleine terz | große gewöhnl. terz | große übermäßige terz | verkleinerte sext | kleine sext | große gewöhnliche sext | große übermäßige sext

§. 33.

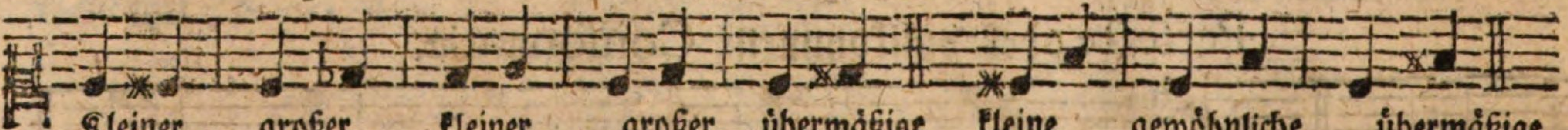
Herr Capellmeister Fux setzet 4. Regeln, nach welcher sich die Consonantien überhaupt zu richten haben, wann man vor der einen in die andere schreiten will, als:

1. Aus einer vollkommenen Consonanz in eine gleichfalls vollkommene gehet man entweder durch die Schräge oder auch durch Gegen-Bewegung.
2. Aus einer vollkommenen in eine unvollkommene Consonanz durch alle 3. Bewegungen.
3. Aus einer unvollkommenen zu einer vollkommenen Consonanz durch die Schräge oder auch durch die Gegen-Bewegung.
4. Aus einer unvollkommenen zu einer ebenfalls unvollkommenen, durch alle 3. Bewegungen.

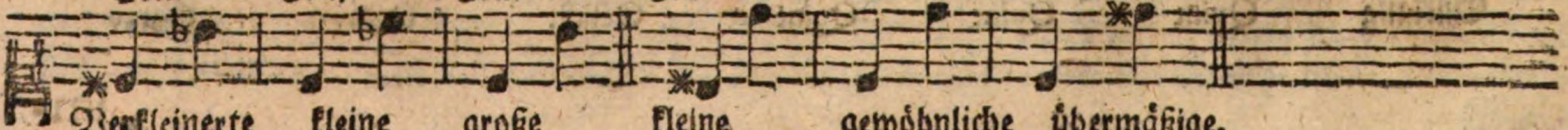
item. Zwo vollkommene Consonantien einer Art, sollen niemahls unmittelbahr in einerley Stimmen aufeinander folgen.

§. 34.

Dissonantien.



Kleiner halber Ton. | großer halber Ton, | kleiner ganzer Ton. | großer ganzer Ton. | übermäßige Ton. | kleine Quart | gewöhnliche Quart | übermäßige Quart

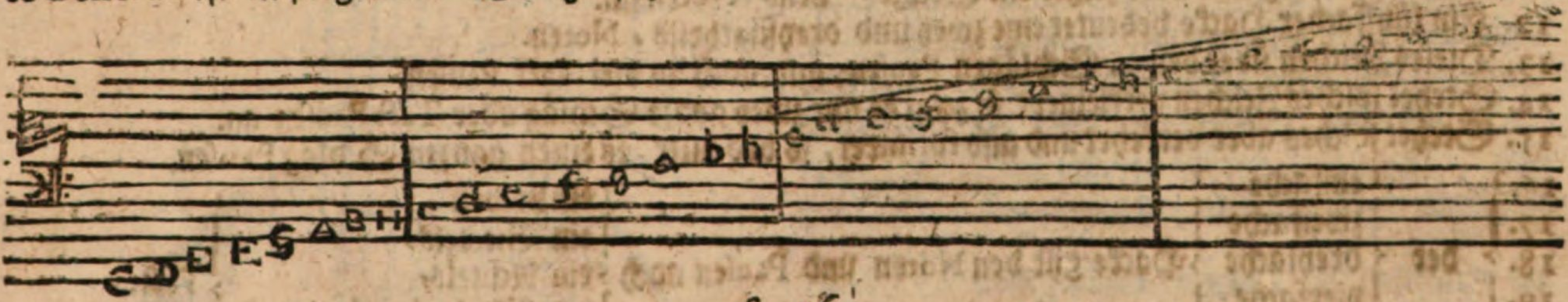


Verkleinerte Sept. | kleine Sept. | große Sept. | kleine Non. | gewöhnliche Non. | übermäßige. Non.

§. 35.

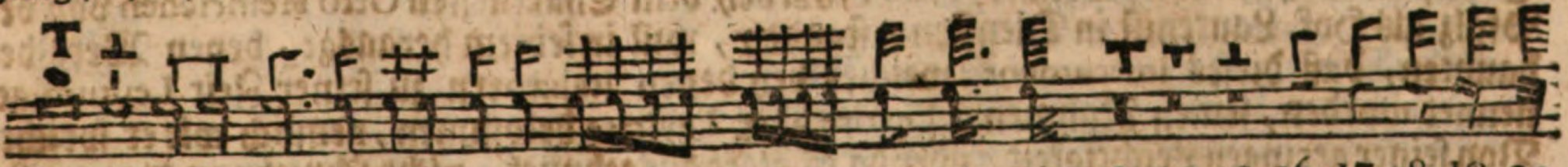
Nachdeme von dem Clavir-Schlagen nach der welschen Art und Manier genugsame Meldung geschehen; als ist auch mit wenigem noch zu gedenken von der teutschen Tabulatur, Gall. Tablature, welches allerhand Clavir-Stücke bedeutet, so ausser dem General Bals entweder in Noten, oder teutschen Buchstaben, samt denen darzu gehörigen Geltungs-Zeichen vorgestellet werden.

Die Eintheilung der musicalischen Buchstaben auf den pag. 5. versprochenen Systemate Generali ist in folgender Figur zu sehen:



§. 36.

Die formirte Zeichen aber, wie solche mit denen allein stehenden sowohl, als auch mit denen zusammen gezogenen Noten, Puncten und Pausen in Verwandschafft und gleicher Geltung stehen, werden folender massen vorgestellet, als:



1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20.

Erklärung obiger Noten und Characteren.

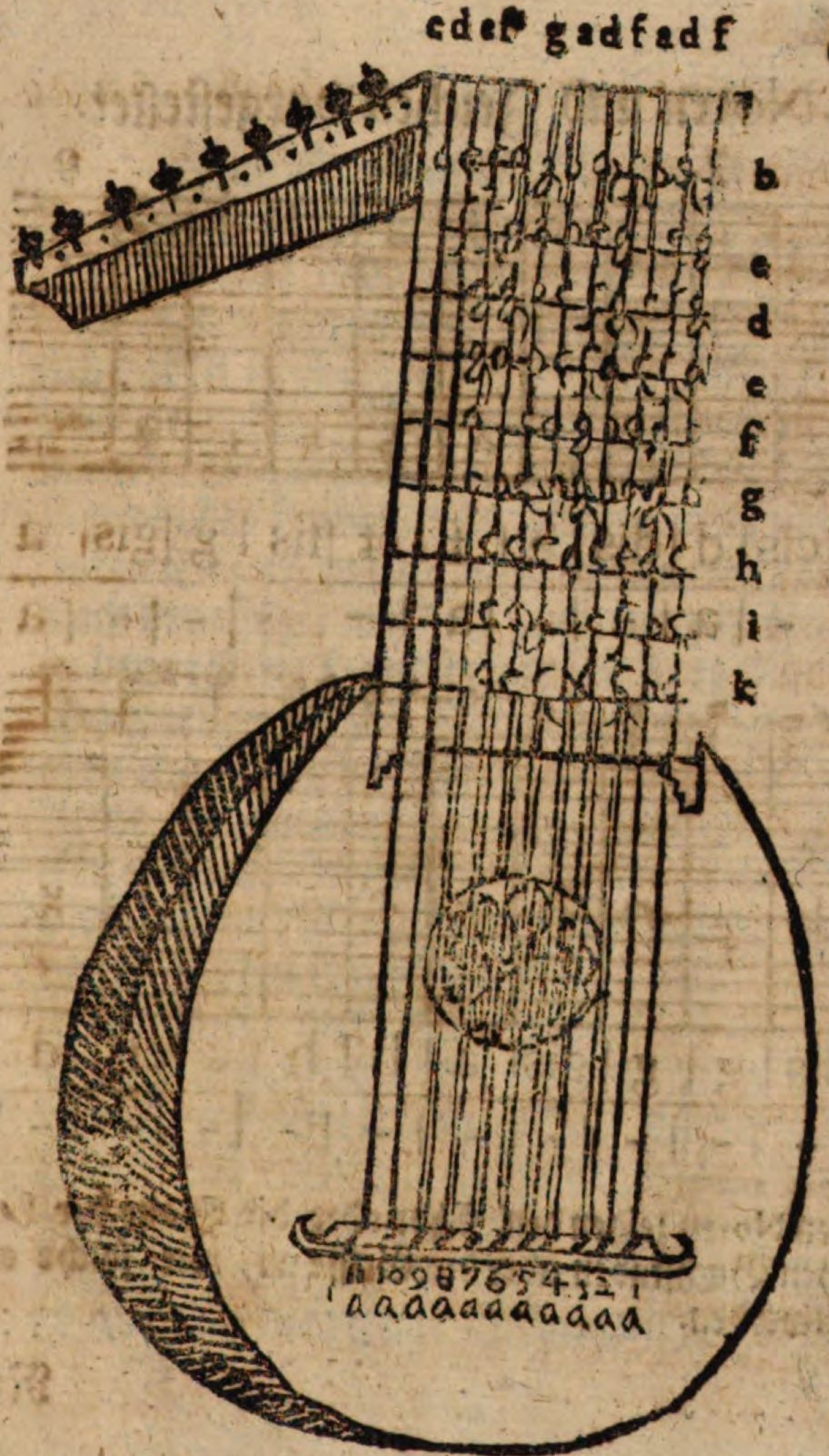
1. Der schwarze Punct und das darüber stehende Zeichen ober der 2. schlägigen Noten bedeutet 2. Schläg
2. Der einfache Strich und das darüberstehende Zeichen ober dem ganzen Schlag, zeiget auch einen ganzen Tanctan.

3. Die 2. aneinander haugende Hacken ober beeden halben Schlägen/bedeuten ein jeder einen halben Tact oder Schlag.
4. Der einfache Hack nebst dem Pünctlein bedeutet 3. Viertel zusammen.
5. Der zweyfache oder doppelte Hacke zeigt nur ein Viertel an.
6. Die zwey queer und gleiche Durchstrichen über beeden Vierteln deuten auch 2. Viertel an.
7. Stehen beede Viertel aber allein, so bekommt jede einen doppelten Hacken.
8. Die drey queer und vier gleiche Durchstrichen zeigen in denen Noten 4. Achtel an.
9. Die vier queer und vier gleiche Durchstrichen bedeuten vier Sechzehntheils-Noten.
10. Der dreyfache Hacke bedeutet nur ein einfache Achtels-Noten.
11. Der vierfache Hacke aber zeiget ein Sechzehntheils-Noten an.
12. Ein fünffacher Hacke bedeutet eine zwey und dreyßigtheils-Notten.
13. Dieses Zeichen über den 4. Schlägen Pausen, gilt auch so viel Tact Pausen.
14. Stehet solches Zeichen verkleinert, so zeigt es nur zwey ganze Schläg oder Tact Pausen an.
15. Stehet solches aber verkehrt und also formiret, so bedeutet es einen ganzen Schlag Pausen.

16.		einfache		ein halben	
17.		zweifache		ein Viertels-	
18.	der	dreyfache	Hacke gilt den Noten und Pausen nach	ein Achtels-	Tact.
19.		vierfache		ein Sechzehentheils-	
20.		fünffache		ein zwei und dreyßigtheils	

§. 37.

Nach dem Clavir, welches die Mutter aller Harmonie, folget die schmeichlende Laute, Die Spanier nennen sie Laud oder Laut, die Welschen Liuto, die Franzosen aber Lutho. Sebastian Ochsenkühn, welcher Anno 1588. bey dem Churfürsten Otto Heinrichen von der Pfalz als Hof-Lautenist in Diensten gestanden, will in seinem herausgegebenen Werk behaupten, daß dieses Instrument, welches bey denen Italiænern zu seiner Zeit Leutum genennet worden, seinen Nahmen à Levore oder Levitate bekommen, nemlich wie er spricht: Von seiner geringen Leichtigkeit/ oder da es glatt ausgebutzet, nicht schwehr zu tragen ist, und leicht mit sich lässet umgehen, daß es im Anfange Levitum und durch Wegwerffung des Buchstaben i, Leutum wäre betitelt worden. Josephus Scaliger, Bochartus, Herr Hübner und andere mehr sind anderer Meynung. Wovon ein mehrers der berühmte Herr Ernst Gott-



Gotlieb Baron, Candidatus Juris in seiner Historich= Theoretisch= und Practischen Untersuchung des Instrumentes der Lauten, gründlich und weitläufig meldet.

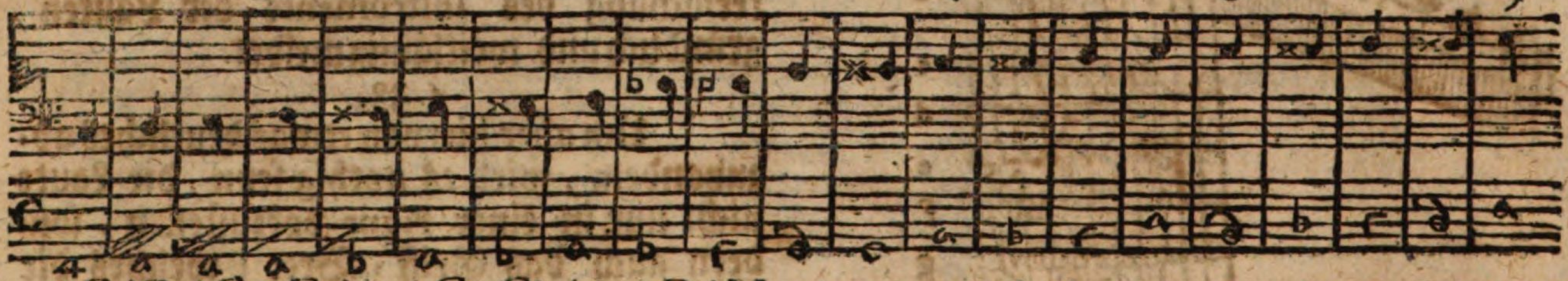
§. 38.

Um aber hiervon etwas deutliches abzuhandeln, wird es nöthig seyn, die Laute nicht nur in einer Figur vorzustellen, sondern auch das Griff=Bret (welches die Franzosen La Manche nennen) zu examiniren, dabey zu zeigen, wie weit sich der Ambitus auf der Lauten erstrecke, wie die Saiten auf zerschiedene Arten benennet, und die Chöre voneinander distinguiret werden.

Nota. Es ist aber zu bemerken, daß die Lautenisten mit Stimmung derselben seyn sehr unterschieden, zumahlen einige Stücke, als ex de fis da die erste, vierte und achte Saiten, ins fis, die eilffte aber ins cis gestimmet wird; und a cis, da man das g ins gis, f ins fis, und c ins cis stimmet, ohne merkliche Veränderung der Saiten nicht wohl können geschlagen werden; doch ist gegenwärtige die gemeineste Stimmung, und kan in diesem Accord ex a moll, c dur, d moll, und f dur gespielet werden. Einige Liebhaber diß Instruments haben so gar den 12ten Chor darauf, welcher ihnen besonders dem Buchstaben b wol zu statten kommt.

Applicatio der Lauten, auf Buchstaben, Noten und Zeichen vorgestellet.

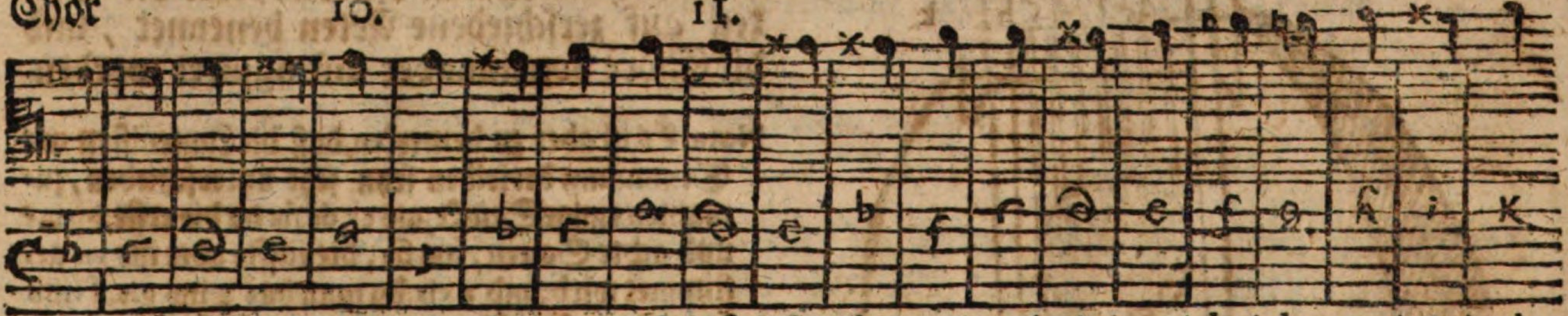
Chori. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9



C | D | E | F | Fis | G | Gis | A | B | H | c | cis | d | dis | e | f | f | fis | g | gis | a

a | a | a | a | - | a | - | a | - | - | - | - | a | - | - | a | - | - | - | - | a

Chor 10. 11.



b | h | c | cis | d | d | dis | e | f | f | fis | fis | g | g | gis | a | b | h | c | cis | d

- | - | - | - | a | - | - | - | - | a | - | - | - | - | - | - | - | - | - | - | -

Nota. Die Zahl über denen Systematibus stehenden Noten zeigen den Chor oder die Saite der Lauten; die Characteres über denen lateinischen Buchstaben aber die Griffe an, wie solche auf derselben müssen geschlagen und tractirt werden.

Nun

§. 39.

Nun ist vor allen Dingen zu observiren, daß man so woh bey diesem, als andern musicalischen Instrumenten sich ernstlich nicht unartig geberde; dann das Decorum muß bey allen Dingen beobachtet werden, vornehmlich aber bey diesem Instrument. Denn wen einer en presence vornehmer oder anderer Personen seine Geschicklichkeit zeigen soll, und geberdet sich dabey so übel, so kan es nicht anderst seyn, es muß ihnen bey solcher Anschauung aller Appetit vergehen. Denn was die Kunst oder Geschicklichkeit gut machet, reissen die üblen und unanständige Geberden wieder über einen Hauffen. Was aber vors Andere die Positur so so wohl des Leibes, als Haltung der Hände anlanget, so ist es nöthig, daß man etwas nach der linken Seiten zu sitze, das Instrument rechter Hand an die Brust drücke. Damit es nun aber auch bevestiget werde, so dienet zur Nachricht, daß in der linken Hand der Daumen, und in der rechten Hand der kleine Finger das meiste darzu contribuiren müssen. Dann mit dem Daumen wird die Laute vorwärts an den Tisch, mit dem rechten kleinen Finger aber, welchen man oben bey der Chantaralle oder zartesten Saiten hinter den Steg, allwo er sich in eine kleine Rundung zusammen schliesset, setzen muß, getrieben, welche ohnedem auf dem dicken rechten Bein etwas ruhet. Der Daumen aber an der linken Hand muß allezeit recht in die Mitten des hintern Halses gesetzet werden, und zwar aus der Ursache, damit man mit denen andern Fingern, welche nicht an dem Halse, sondern davon abstehen müssen, die kleinern Saiten nicht gehemmet werden. Die Hand muß auch mit einer Holung, nachdem der Arm in etwas vom Leib weggehalten wird, gekrümmet, und die Finger auseinander über dem Greiff-Brett schweben, damit man nicht zur Unzeit die Saiten berühre. Die rechte Hand muß ebenfalls gewölbt, hohl, und die Finger gekrümt auseinander stehen, weil durch genaue Zusammenhaltung derer Finger nur die Bewegung gehindert wird. Der Daume muß auch allzeit ausgstrecket bleiben, damit man die Basse commode erlangen kan. Wan es aber auf die Frage ankommet, an welchem Ort man die Lauten-Saiten berühren solle, damit-

mit der Ton seine gehörige Krafft hat? So dienet zu wissen, daß solches in dem Centro des Spatii zwischen dem Stern und Steg geschehen müsse, weil da die Berührung den grösten Effect thut; dann je höher man mit der rechten Hand gegen das Griff-Brett zu die Saiten berühret, je gelinder und schwächer der Ton wird. Ist nun die Positur richtig, und gehöriger massen angewehnt worden, muß man sich auch die Erkändtniß der Tabulatur und der Chöre bekandt machen. Dann ob gleich alle Chöre der Lauten a heissen, so sind sie doch mit Linien und Queer-Strichen also unterschieden, daß man sich gar leicht drein finden kan. Nur ist dieses zu merken, daß die blosen Chöre, welche alle a genennet werden, nur mit der rechten Hand angeschlagen, nicht aber mit der Linken berühret werden, wie man aber gradatim auf- und abwärts gehe, solches ist aus der Application zu ersehen.

§. 40.

Die Application der Finger betreffend, so ist solche eine Wissenschafft, die Finger recht zu gebrauchen, damit durch ihre richtige Stellung die Modulation mit mehrerer Bequemlichkeit als sonst nicht geschehen könnte befördert werde, und wird solche getheilt in die leichte und in die schwehre.

1. Die leichte Application anlangend, so muß man darinnen auf die natürliche Ordnung sehen, weil dieselbe alle Ding leicht machet, die zur Erkändtniß nöthig sind. Wann nun in dem ersten Bund b vorkomt, das kan mit keinem andern Finger als nnr mit dem ersten genommen werden; was aber die andere Bünde betrifft, so muß man fleißig auf die vorhergehende sowohl, als nachfolgende sehen: Der andere Finger wird meistens gebrauchet, wann der erste Finger einen Buchstaben genommen, und sich die Melodie gleich darauf in dem gleich nachfolgenden andern Bund begibt. Der dritte Finger wird selten als nur zu völligen Accorden meistentheils gebraucht; Den vierten Finger aber anlangend, so wird derselbe gemeiniglich bey solchen Fällen gebrauchet, wann der erste Finger einen Buchstaben, es mag auf wel-

welchem Bund seyn, als es will, nimmt, und von da die Melodie auf Töne in den dritten Bund hinfällt, welches auch im Ruckweg muß in acht genommen werden.

2. Die schwere Application ist diese, darinnen das Uberlegen vorkommt. Dabey ist dieses zu mercken, daß man den ersten Finger ganz ungezwungen steif, ohne sonderliche Anziehung derer Nerven also an den Bund setze, daß sich das untere dicke Fleisch des Fingers und die Saiten recht ineinander schliessen. Vornehmlich aber wird überlegt, wenn ganze Accorde von einerley Buchstaben vorkommen. Es ist unmöglich alle Griffe zu beschreiben, darum ist es genug, die Haupt-Principia zu wissen, daraus man nach dem Urtheil der Bequemlichkeit andere herleiten kan, indem die meisten Liebhabere selbsten judiciren können, was nach der gesunden Vernunft allhier, und anderswo commode und incommode seyn mag.

§. 41.

Die der Lauten in etwas gleichende Angelique soll leichter zu spielen seyn, und hat mehr blosse Chör oder Saiten, welche man nur so fein nach der Ordnung, ohne daß sich die linke Hand sonderlich bemühen darff, anschlagen kan. Weiter ist nichts besonders bey derselben zu erinnern.

§. 42.

Theora, Tiorba oder Thiorba Ital. Theorbe, Tiorbe oder Tuorbe Gall. ist ein der Laute in vielen Stücken ähnliches Instrument, was sonderlich das Corpus und zum Theil den Hals, der länger, betrifft, allein es befinden sich darauf 8. grosse Saiten im Basse, die zweymahl so lang und dicke sind, als der Lauten ihre 6; diese 8. Saiten sind nur einfach, die andern im Bass haben ein Octaevlein, und die höhere den Unisonum bey sich, ausser der Chanterelle oder sogenannten Quinte, eben wie bey den Lauten. vid. Herrn Matthesons Orch I. Eröffnung, pag. 278. §. 19. Kircherus in seiner Musurgia universali oder Arte Magna Consoni & Dissoni sagt

sagt pag. 476. daß solches Instrument von einem Neapolitanischen Mark-Schreyer aus der Lauten wäre erfunden und verfertiget worden; der solches aus Scherz nach einem Gefässe, worinnen er seine Schmierereyen zubereitet, also genennet habe, welches nachgehends, nachdeme man den Nutzen davon gesehen, von einem teutschen Edelmann, der ein vortrefflicher Musicus gewesen, und Hieronymus Capsperger geheissen, excolirt und in Stand gebracht worden.

§. 43.

Wir wollen dem prompten Calichon (welches ein kleines Lautenmäßiges mit 5. einfachen Saiten bezogenes, und fast wie die Viola di Gamba gestimmtes Instrument gleichfalls permittiren, daß er dann und wann, doch in Gesellschafft des herrschenden Claviers eine Stimme accompagniren darf.

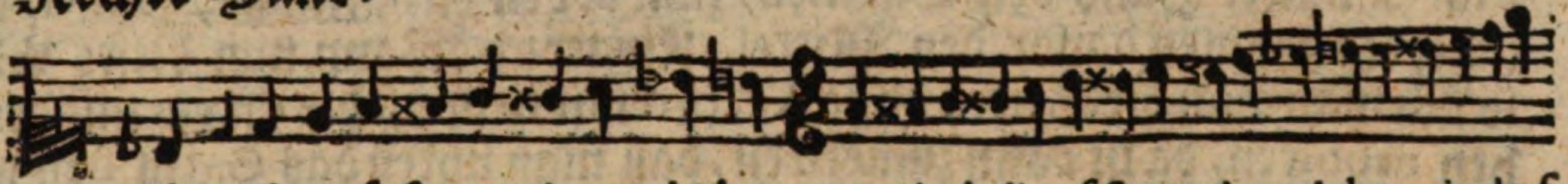
§. 44.

Arpa, Ital. Harpe, Gall. Harpa, Lat. kommt her von dem Griechischen Verbo: ἁρπάζων rapio, ich reisse, raffe, weil auf diesem Instrumente oder Harffe die Saiten mit den Fingern gerissen werden.) Einige deriviren das Wort her von der Arpischen Nation (à Gento Arporum) welche dieses Instrument soll erfunden haben; Andere von ἅρπη, einer Sichel, weil die Harffe gekrümmet ist. vid. Ferrarii Origines Linguæ Ital. Es gibt aber solcher zerschiedenen Arten; als erstlich die gemeine und überall bekandte, welche mit Drath-Saiten bezogen ist, und Harpanetta oder Harffenett genennet wird; dann die rechte Hand herrschet über den Discant und hat solche meistens stählene Saiten: Die linke Hand aber tractirt den Baß, dann und wann auch die Mittel-Stimmen, welche aus meßingen Saiten bestehen, die Semitonia aber liegen beyderseits etwas tieffers als ihre ordinaire Töne, der Ambitus dieses Instruments ist nachfolgender:

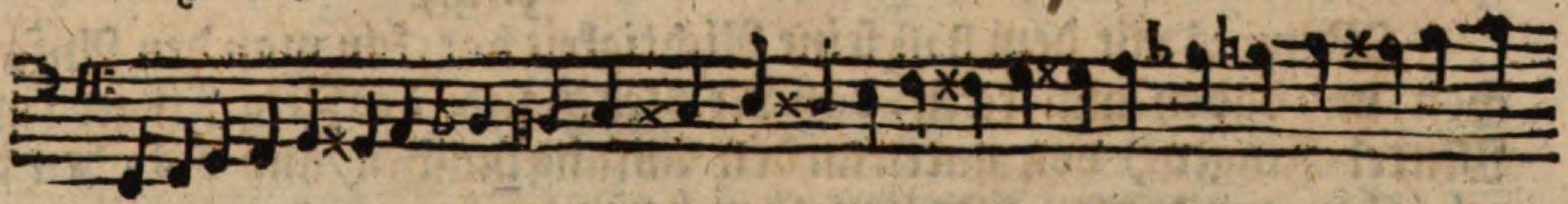
Rechte

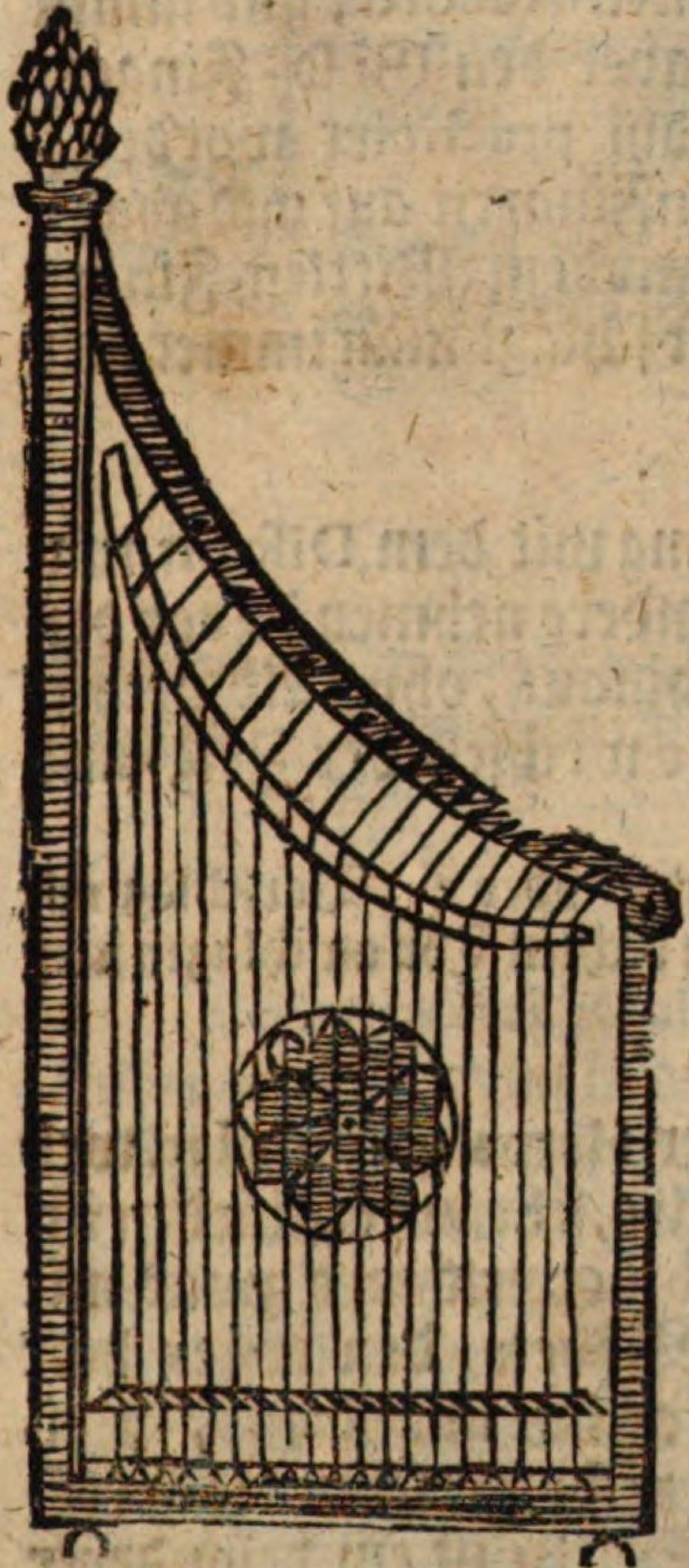
§. 45.

Rechte Hand.



Linke Hand.





§. 46.

Die erstere Gattung der Harfen, nemlich das Harfenett zu betrachten, ist zu wissen, daß man bisweilen, den Violin-Schlüssel, öffters aber das allgemeine Discant-Zeichen vorsetze wie die Figur pag. 72. ausweisset. Und das behielte, die rechte Hand; zur lincken, aber wird der gewöhnliche Bass-Schlüssel vorgesetzt, und wird solches Instrument auf beeden seiten mit Nägeln gespielet, ob sie schon keine Zierde geben, so sind sie doch besser und commoder zu gebrauchen, als die Silberne und aus anderer Materie gemachte und hernach von Liebhabern, angesteckte Nägel, wodurch öffters falsche Griffe entstehen; kommt derhalben nicht auf die langgewachsene Nägel an, weilen sie die Händ mehr verstellen als zieren, sondern auf die Kunst, dann was man zur Kunst brauchet, daß schimpfet nicht.

§. 47.

Etwas nun auf diesem Instrument zuerlernen, dienet zur Nachricht, daß man vors erste

ste mahl den allerleichtesten Ton C. erwehlen könne, damit formire einen Accord, und nimm zum C. lincker Hand den Daumen, zum E. den Zeig-Finger, zum G. aber den Gold-Finger, (andere nehmen davor den Mittel-Finger) Wann nun dieses wohl practicirt worden, so kan man auch die Saiten ohne Accord wie nemlich die Claves mit den Fingern auf und abgehen probiren, da ist dann zumercken, daß man unten das C. im Bass mit dem Mittlen-Finger anschlage und bis oben hinaus so fort gehe; Von oben herunter aber schlägt man immer mit dem Mittlen-Finger und Zeig-Finger wechsels-Weise.

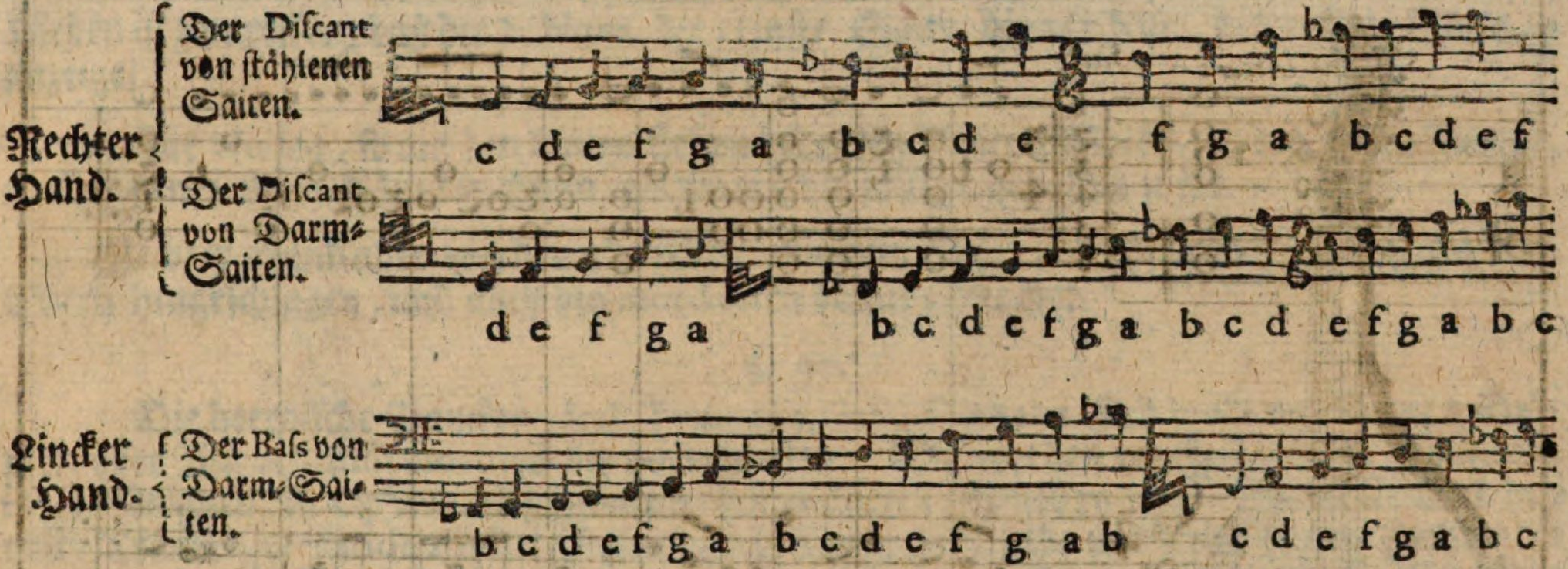
§. 48.

Wann es mit dem Bass seine Richtigkeit hat, kan man den Anfang mit dem Discant machen, und dabey anmercken, daß Rechter Hand, der Zeig Finger (andere nehmen davor den Mittel-Finger) von unten an den Anfang machen, und bis oben hinaus, ohne Abwechsel gehen kan, wolte man aber von oben herunter secund weiß gehen, so wechselt der Zeig- und Mittel-Finger miteinander ab.

Nota. Die Trillen werden mit dem Zeig- und Mittel-Finger; ein Mordant oder ein Vorschlag mit dem Zeig-Finger gemacht, worauf aber gleich der Mittel-Finger den rechten Ton anschlagen muß so daß man den vorhergehenden nur etwas höre.

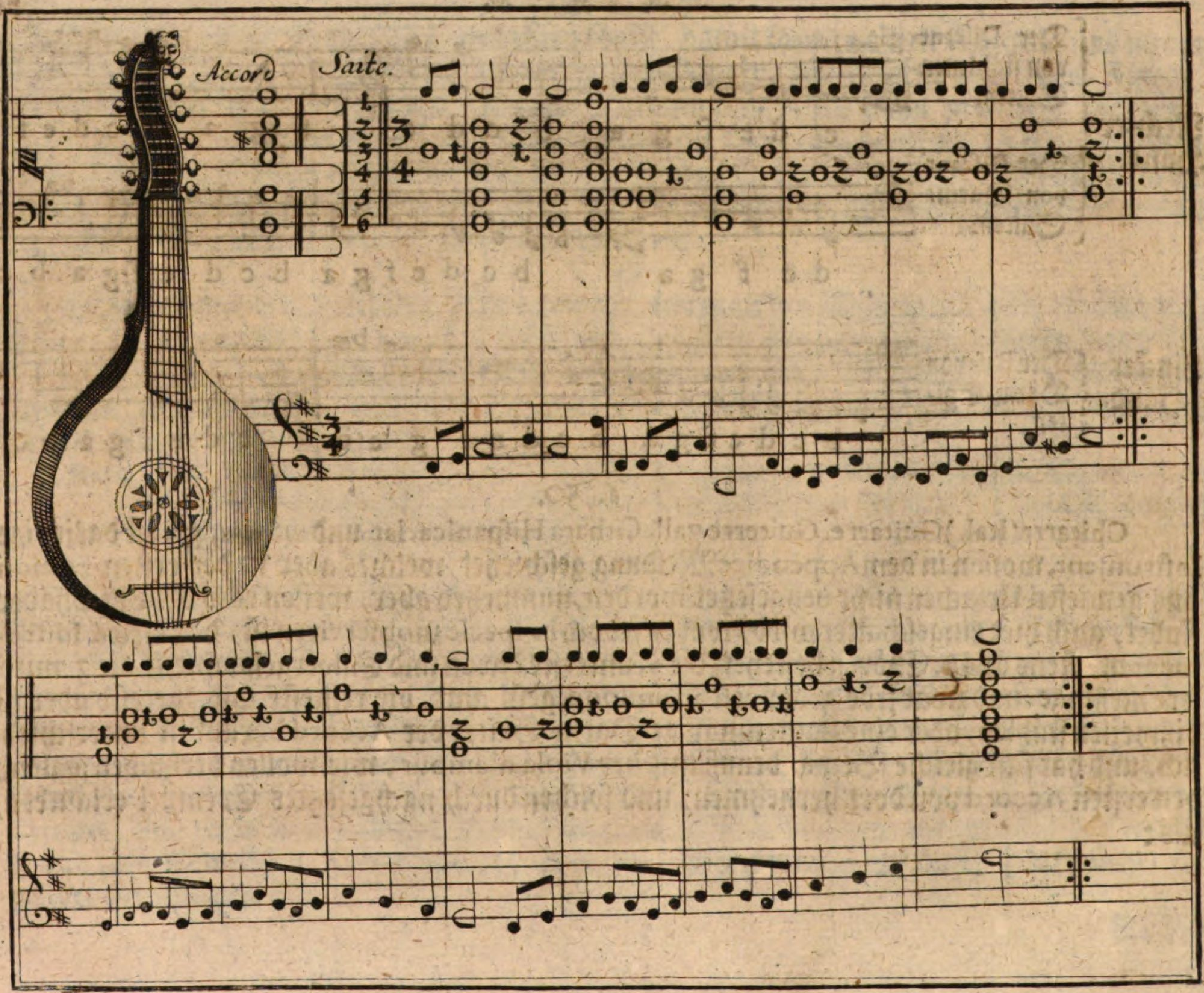
§. 49.

Die andere Art ist die Doppel-Harffe, Arpa doppia, Ital. oder Harpa gemina lat. welche aber von der sogenandten Davids-Harfe, als welches die dritte Art, sehr unterschieden ist. Dann die Doppel-Harfe hat den Nahmen daher, weilen solche auch doppelt und zwar mit Darm-Saiten bezogen wird. Es hat nemlich solche 2. Resonanz-Böden, den ersten hält man unter währenden Spielen vor sich, und erstrecket sich von oben an bis unten aus, in einer eingezogenen Runde. Der andere aber fängt oben an, und gehet nicht gar über die Helffte der Harfen mitten zwischen den Saiten herunter. Oben auf der Seiten ist ein besonderer Cympel, und zwar von stälenen Saiten angemacht und bezogen, welcher mit der rechten Hand zum Abwechseln tractirt und gespielt wird. Der Ambitus auf dieser Harfe siehet folgender Gestalt aus:



§. 50.

Chitarra (Ital.) Guitarre, Guiterre gall. Cithara Hispanica, lat. und κιθάρα, gr. ist dasjenige Instrument, wovon in dem Appendice Meldung geschiehet, welches aber in der ersten Edition aus gewiesen Ursachen nicht beygesetzet worden, nunmehro aber, weilen es so viele Liebhaber findet, auch hier eingeschaltet wird, wobey jedoch in specie zu observiren ist, daß dieses Instrument meistens aus 6. Chören bestehet, die 2. unterste davon sind Silbergesponnene, die 3 mittlere meßinge, und zwar jede gedoppelt in unisono gestimmt, die reineste und zarteste aber ist bißweilen stählen, oder eine Lautenmäßige Darm Saite; der Accord darauf ist unterschiedlich, und hat fast gleiche Bewandtnuß mit der Viola d'amour, wir wollen derhalben sogleich den ersten Accord von dort hernehmen, und solchen durch nachgesetztes Exempel erläutern, als:


Accord
Saite.
1
2
3
4
5
6

Hiebey ist zumercken, daß die 1. Num. die reinste Saite, die 2te Num. die andere Saite, &c. anzeige.

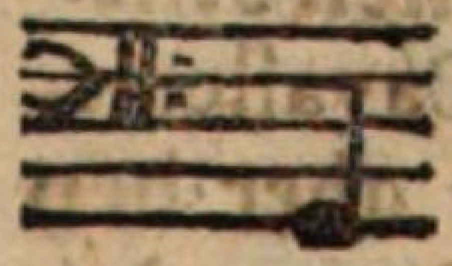
Die Nullen, so auf den Linien stehen bedeuten die leere Saiten, 1. den ersten Finger, 2. aber den 2. Finger, lincker Hand, als womit die Cither gehalten wird.

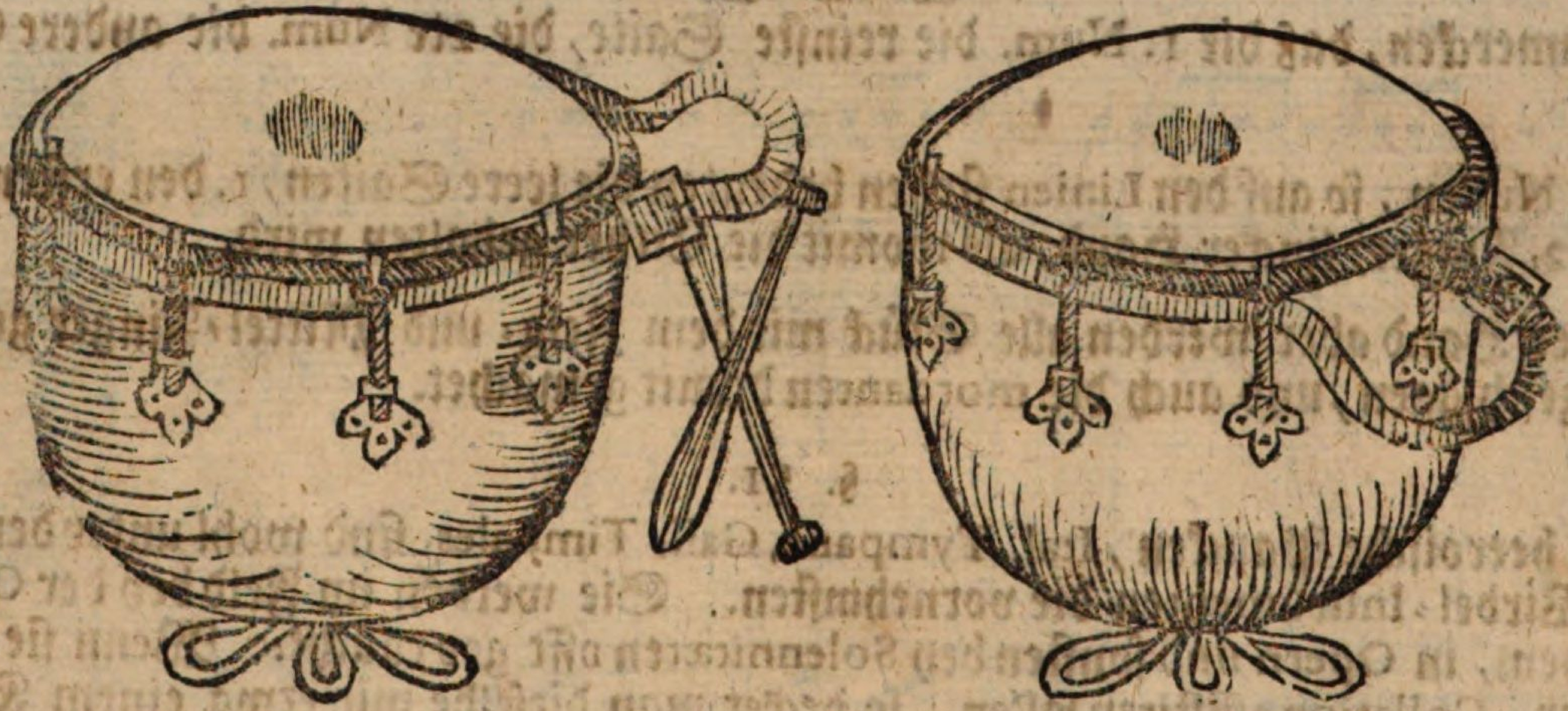
Rechter Hand aber werden alle Stück mit dem Zeig- und Mittel-Finger gegen dem Stern hingeschlagen, und auch die mordanten damit gemachet.

§. 51.

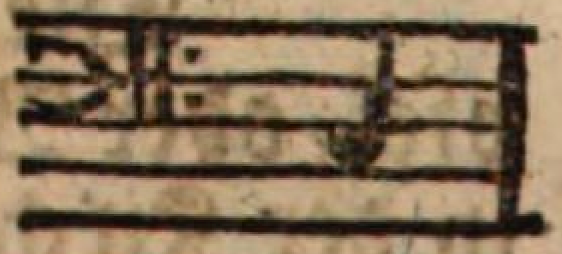
Die heeroische Paucken, Ital. Tympane, Gall. Timbales, sind wohl unter denen Knöpfel- oder Wirbel-Instrumenten die vornehmsten. Sie werden im Feld bey der Cavallerie, in der Kirchen, in Opern und sonsten bey Solennitæten offt gebraucht. Wenn sie aber bey einer Trauer-Collation assistiren sollen, so decket man dieselbe mit etwa einem Flohr oder Tuch zu, damit sie gedämpft werden, und einen dumpfen Ton von sich geben. Ein paar Paucken sind sonsten unterschiedener Grösse, und machen das Intervallum Diatessaron unter sich ganz just, wenn sie wohl gestimmet sind; Die kleinere Paucke exprimirt den Ton C. die grössere aber das contra G. à. 16. Fuß eine Quart tieffer. Sie dienen sonsten zum ordentlichen Fundament, Accompagnement oder Baß der Trompeten.

G.
Lincker
Hand.





C.
Rechter
Hand.



Nota 1. Der Uberzug in Fellen, soll nur halb ausgegerbet seyn; Die Felle aber, damit sie desto heller klingen, soll man, wann sie trucken sind, mit Brandtwein und Knoblauch schmieren, und in der Sonnen, oder bey einem sanfften Feuerlein von der Ferne wieder abtrücknen, auch solche Felle darnach mit Schrauben rings umher in guter Proportion anziehen, die kleinste Paucke ins C. die grösser aber ins G. stimmen.

Nota. 2. Derjenige aber, welcher dieses Instrument tractiren will, muß vor allen Dingen eine gute Wissenschafft in der Music besitzen, gelencke Hände haben, den Tact, welches das vornehmste, wohl verstehen, damit er in dem Musicalischen Stuck denen andern nicht zu frühe oder zu spath komme; Vor der Final - Cadenz ist allemahl ein langer guter Wirbel zu formiren, und wan alle Stimmen ausgehalten, soll auch zu letzt ein starker Streich auf die C. Paucken geschehen.

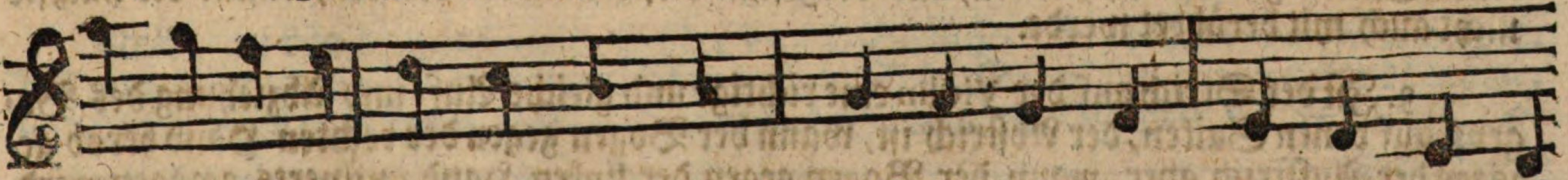
III. Von

III.

Von denen Instrumentis Chordatis, die da besaitet, und mit Bögen gestrichen werden.

§. 1.

Unter solchen Instrumenten ist die Complaisante und durchdringende Violine, Ital. Violino Violinum Lat. die erste und vornehmste sie wird sonsten insgemein die Discant - Geige genennet, welche gewöhnlicher weise mit 4. Darm-Saiten von zerschiedener Stärke bezogen ist; darauf man vermittelst des Bogens und Striches ein Ding angreiffen und adouciren, abstossen und trainiren kan. Die gröbste oder stärkeste Saite, so zur linken Hand ligt, und meistens mit Silber überssponnen ist, wird ins g, die folgende gegen der rechten Hand ins d, die dritte als so genanndte Quart ins a, die vierdte und zarteste die Quint genannt, ins e gestimmet, so, daß allzeit eine jede Saite eine Quint höher gestimmet wird, als die andere, wie solches aus gegenwärtiger Figur und Application der Noten zu ersehen ist:



Wird gegriffen mi	a g f c 3 2 1 leer Fingern	d c h a 3 2 1 leer Fingern	g f e d 3 2 1 leer Fingern	e h a g 3 2 1 leer Fingern
auf der	ersten oder zärtest Saite Quint genadt, e.	andern Saite. a Quart genandt.	dritten Saite d	vierdten Saite g die stärckeste.

§. 2.

§. 2.

Welcher nun auf der Violin etwas zu begreiffen gedenket, derselbe muß vor allen Dingen wissen, wie 1. die Geige zu halten, 2. der Bogen zu fassen, und 3. jede Note gestrichen werden solle.

1. Muß man die Violin zwischen den lincken Daumen und Ballen des Zeig-Fingers eingeschlossen halten, jedoch nicht zu fest, damit im Fall der Noth die Finger ungehindert in die Höhe und wieder zurück springen können, alsdann wird die Violin auf der linken Brust angesetzet, doch also, daß sie ein wenig gegen der rechten Seiten abwärts sehe.

2. Soll der Bogen also gefaßt, und beede Arme vom Leib gehalten werden, daß der rechte Daum die Haar nechst bey dem Härpflein etwas eindrucke, damit die Haar an selbigem wohl angezogen bleiben und man einen langen Strich und Klang von denen Saiten zuwegen bringen könne. Die Application der Finger betreffend, so ist solche aus gegenwärtiger Figur nicht allein zu ersehen, sondern dabey zu observiren, daß die Hand, worinn die Geige ligt, hohl sey, und die Finger nach ihren Gelaichen etwas eingekrümmet, nahe über denen Saiten gleichsam schweben, und dergestalt dieselbe nieder drucken, damit die nächste nicht auch mit berühret werde.

3. Ist der Strich auf der Violin eine richtige und gleiche Auf- und Abziehung des Bogens auf denen Saiten, der Abstrich ist, wann der Bogen gegen der rechten Hand herab gezogen der Aufstrich aber, wann der Bogen gegen der linken Hand aufwerts gezogen wird. Da ist nun zu merken, daß, wann gerade Noten nacheinander folgen von einerley Geltung, die erste herunter, die andere Note hinauf, die dritte wieder herunter, und die vierdte hinaufwerts gestrichen werden müsse; Wann vor einer Noten eine Pausa einerley Geltung stehet, wird selbige Note hinaufwerts gestrichen; Stehen aber Pausen vor zwey Noten, wird die erste herunter die andere aber hinauf gestrichen.

Alle

§. 3.

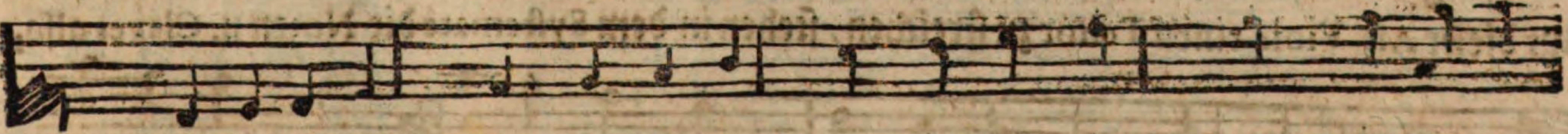
Alle Noten, die da Puncten hinter sich haben, sollen im Herunter-Strich gemacht werden, absonderlich, wann die auf den Punct folgende Note mit demselben gleiches Valoris ist. Kein Punct oder Nota ligata soll gestrichen, sondern nur gehalten werden; bißweilen geschiehets auch daß 2. Noten im Auf- und 2. im Abstrich immediate auf einander geschehen, in den Tripel Tacten aber pflegt man entweder die erste herunter, die andere hinauf, die dritte wieder herunter zu streichen; Oder kommt die erste herunter, so werden die 2. folgende Noten in einem Strich hinauf gemacht. Unterdessen will ich keinem seine Meynung verwerffen, wann nur die Composition nicht deformirt, sondern des Componisten Scopus erreichet wird.

§. 4.

Wann in einem musicalischen Stück Noten, welche auf der Quint-Saiten höher, als mans mit denen 4. Fingern ordinarie erreichen kan, gesetzet sind, so muß man die Hand hinein rucken, und an statt des dritten Fingers, den fördersten Zeig-Finger vorsetzen; Die Semitonia majora werden von ihren natürlichen Ton hinaufwerts; die Semitonia minora aber ein wenig ruckwärts gegriffen.

§. 5.

Nachdeme von dem ordinarien G- oder Violin-Schlüssel gehandelt worden; ist es nöthig, daß man sich auch den ordentlichen C oder Discant-Schlüssel auf der Violin bekandt mache, und solcher wird mit seinem Ambitu, Griffen und Buchstaben, folgender massen vorgestellet:

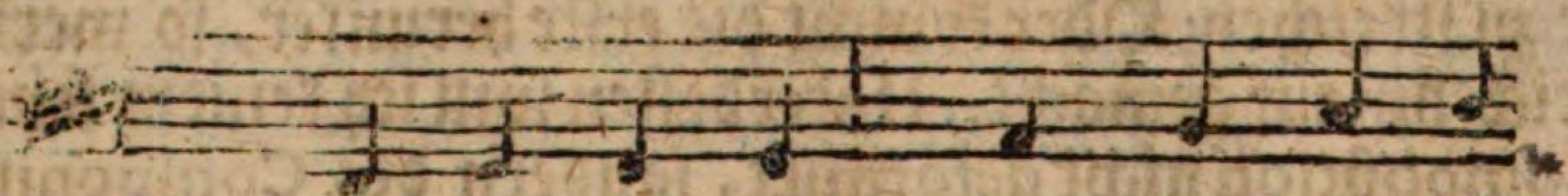


	g a . h c	d e f g	a h c d	e f g a
Wird gegriffen mit	leer. 1 2	leer 1 2 3	leer 1 2 3	leer 1 2 3. Fing.
auf der	vierdten Sait.	dritte Sait.	Quart oder ander Sait.	Quint oder erste Saite.

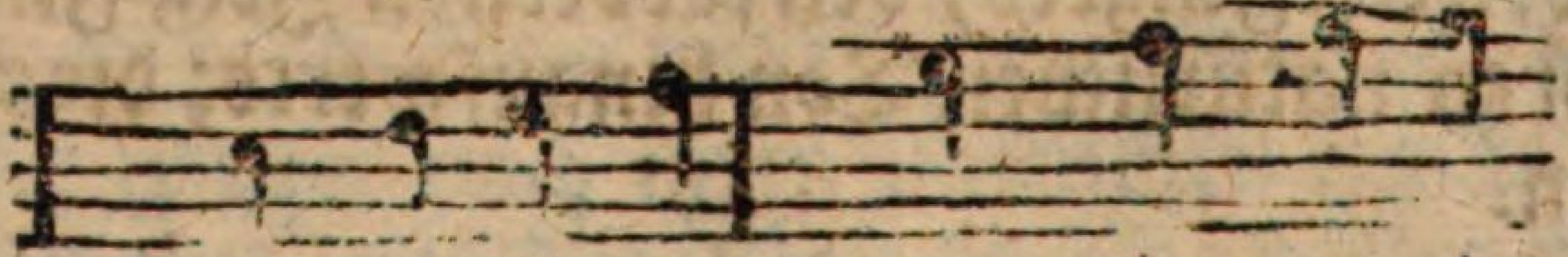
BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

§. 6.

Die füllende Viola, Violetta, Ital. Viola da Braccio oder Brazzo, ist von grösserer Structur und Proportion als die Violine, sonst aber eben der Natur, und wird nur um eine Quint tieffer gestimmt. Dem Wort nach heisset sie eigentlich eine Arm-Geige, und dienet zu Mittel-Parthien allerhand Art, es wird solche als eine Alt-Viola in dem Systemate folgender Gestalt vorgestellt und gegriffen:



Wird gegriffen mit — c d e f — leer. 1 2 3 — auf der ersten und dickesten Sait c. | g a h c — leer. 1 2 3 Fingern. — anderen Saite g.



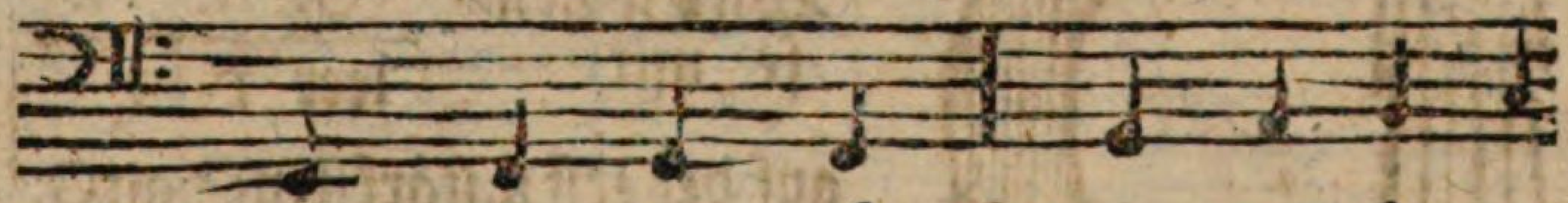
d e f g — leer. 1 2 3 — dritten Saite d | a h c d — leer. 1 2 3. Fingern — vierdten Saite. a

Auf dieser Alt-Viola einen Tenor zu streichen, stehen in dem Systemate die Noten u. Claves also:

c d e f — leer. 1 2 3 — erste u. stärkeste Sait. | g a h c — leer. 1 2 3 — andere Saite g. | d e f g — leer. 1 2 3 — dritte Saite d. | a h c d — leer. 1 2 3 Fing. — vierdte Saite a.

§. 7.

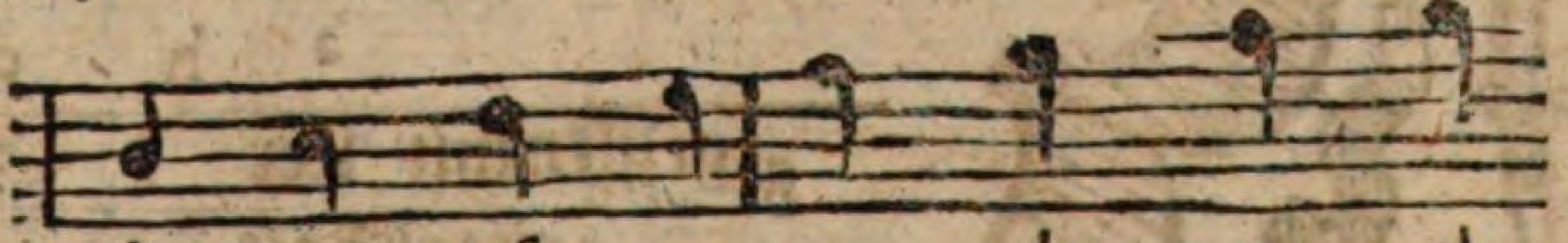
Der hervorragende Violon cello, die Bassa Viola und Viola di Spala Ital. sind kleine Bass-Geigen, in Vergleichung der grössern gemeiniglich mit 4. starken Saiten bezogen, worauf man mit leichterer Arbeit, als auf denen grossen Machinen allerhand geschwinde Sachen, Variationes und Manieren machen kan; Insonderheit hat die Viola di Spala, oder Schulter-Viole einen grossen Effect beym Accompagnement, weil sie stark durchschneiden, und die Tone rein exprimiren kan. Ein Bass kan nimmer distincter und deutlicher heraus gebracht werden, als auf diesem Instrument. Es wird mit einem Band an der Brust befestiget, und gleichsam auf die rechte Schulter geworffen, von vielen aber wird sie zwischen beeden Beinen gehalten. Die Application samt den Noten und Buchstaben ist folgende:



Wird gegriffen mit

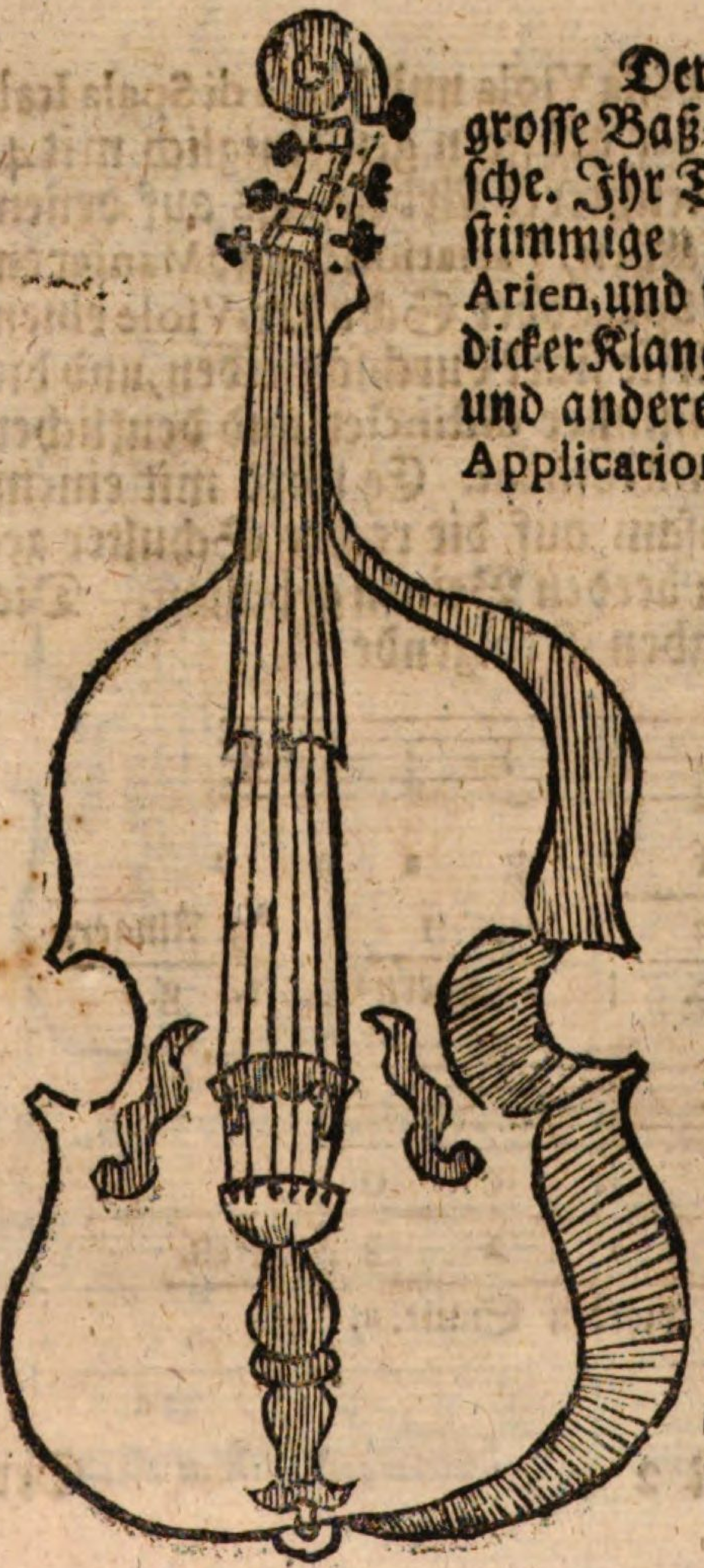
c d e f	g a h c
leer 1 2 3	leer 1 2 3 Fingern

auf der ersten und stärksten Seite. c. | andern Saite. g.



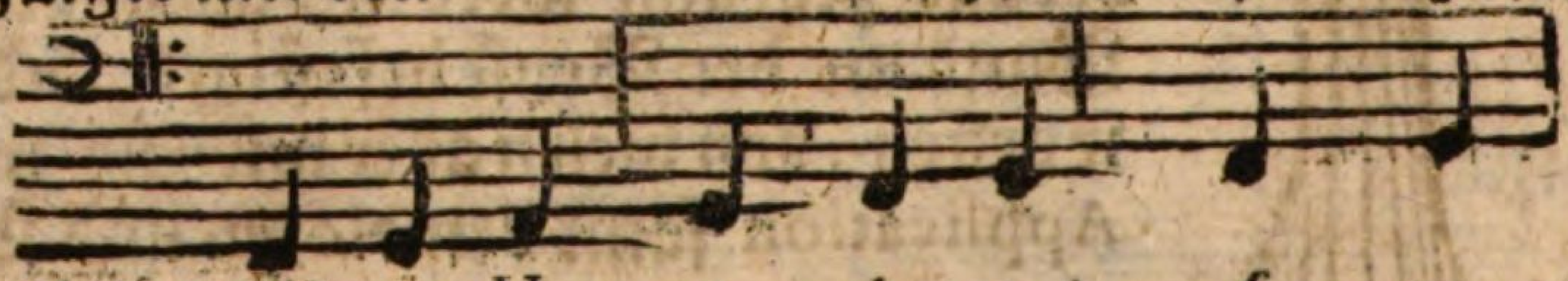
d e f g	a h c d
leer. 1 2 3	leer. 1 2 3 Fingern.

dritten Saite. d. | vierten Saite. a.

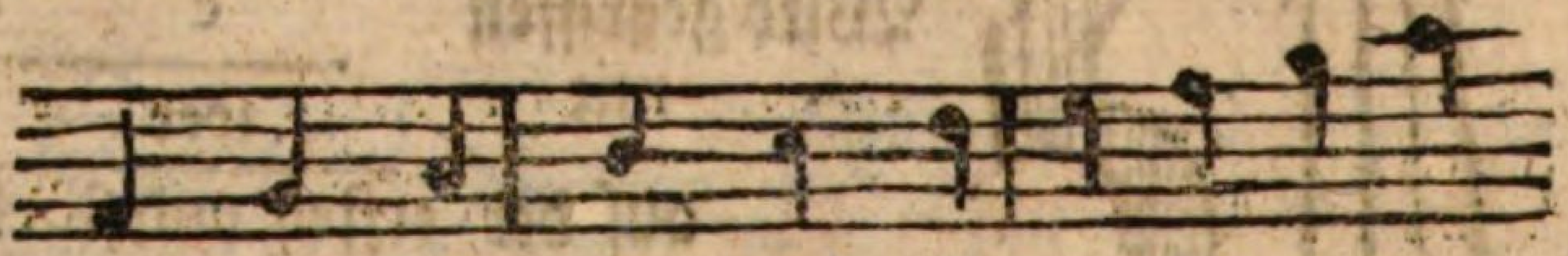


§. 8.

Der brummende Violone, Gall. Basse de Violon ist, teutsch eine grosse Baß-Geige, und fast noch so groß als die vorhergehende Französische. Ihr Ton ist 16. füßig, und ein wichtig-bündiges Fundament zu vollstimmige Sachen, als Chören und dergleichen, nicht weniger auch zu Arien, und so gar zum Recitativ auf dem Theatro haupt nöthig, weil ihr dicker Klang weiter hin summet, und vernommen wird, als des Claviers, und anderer bassirenden Instrumenten; Sie hat in allen 6. Saiten. Die Application der Finger mit den Noten und Buchstaben ist hier zu sehen:



Wird gegriffe mit	G. A. H.	c d e	f g
	leer 1 3	leer 1 3	leer. 1 Fing.
auf der erst u. stärksten Sait G.	andern S. c	dritte Saite. f.	



	a h c	d e f	g a h c
gegriffen mit	leer 1 3	leer 1 3	leer 1 3 Fingi
	vierte Sait a	fünfte Sait d	sechste Sait g.

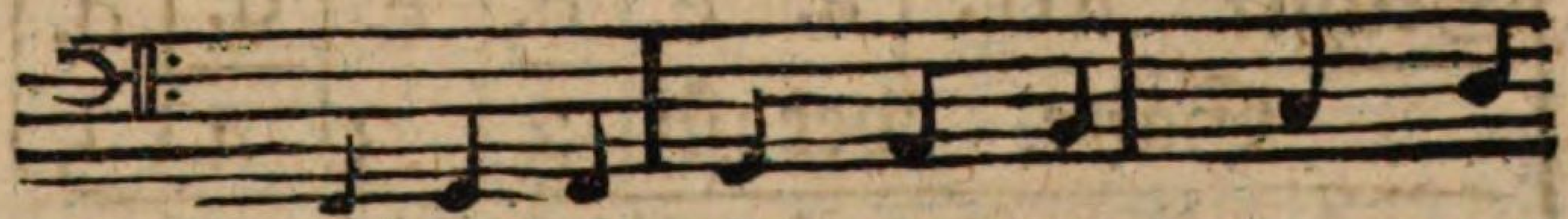
§. 9.

Eine Fagott-Geige wird auf dem Arm gehalten, und Wie eine Viola tractirt, auch ist die Stimmung also eingerichtet, nur daß sie durchaus um eine völlige Octav tieffer und dieserhalben die Saiten alle stärker darzu genommen werden. Deren Ambitus und Application der Finger und Buchst. ist wie bey der Französ. Baß-Geige oder Violon cello.

§. 10.

§. 10.

Viola di (da) Gamba, Ital. Basse de Viole item Viole de Gambe, Gall. eine Bein-Viola, ist ein delicates Instrument, und wird deswegen so betittelt, weil solche zwischen den Beinen mit den Knien gehalten wird, so, wie die Viola di Braccio, Arm Viola heisset, und fast ganz auf dem linken Arm lieget, wenn man darauf spielet. Es hat solche ordinairement 6. Saiten, oder ist, nach der Kunst zu reden, Sechs-Chöricht; ist auch mit so viel Bünden um den Hals versehen, und wird folgender gestalt gestimmet: Die gröbste und erste Saite ins d. die andere ins g. die dritte ins c. die vierdte ins e. die fünffte ins a. und die 6te Saite ins d. Wer darauf zu spielen gedenket, muß einen vollkommenen Begriff aller Music-Schlüssel haben, wann anderst solch Instrument nach denen Noten soll tractirt werden. Die gemeine Verstimmung darauf ist folgender gestalt zu ersehen:



Der Buchstab	d e f	g a h	c d
Wird gegriffen mit	leer 1 3	leer 1 3	leer 1 Finger
	auf der ersten Saite d.	an der 2ten S. g.	der 3ten Saite c.

Der Buchst.	e f g	a c	d e f g
wird gegriffen mit	leer 1 3	leer 1 3	leer 1 3 Finger
	der vierten Saite e.	der 5ten S. a	der sechsten Saite d.

§. 11.

Es wird dieses Instrument auch nach der Lauten Tabulatur gespielet, da nemlich alle Saiten leer, mit a. beym ersten Bund, b. beym andern, c. beym dritten, d. im nachfolgenden und so fortan benahmset werden; Derjenige, so die Laute zu tractiren weiß, kan auch von selbsten nach dieser Tabulatur in die Viola da Gamba sich richten, die vornehmsten Accorde darauf aber sind folgende:

	Erste	leer.	a.	c.	c.	cis	d.	d.	d.	d.	d.	d.	d.	d.	d.
	Andere	leer.	a.	a.	a.	a.	h.	b.	a.	a.	h.	b.	b.	a.	a.
	Dritte	leer.	a.	g.	e.	e.	g.	g.	f.	fis	g.	g.	f.	f.	d.
Die	Vierdte	leer.	a.	c.	h.	cis	d.	d.	d.	d.	d.	dis	c.	d.	cis
	Fünffte	leer.	a.	a.	fis	a.	g.	g.	a.	a.	h.	c	g.	b.	h.
	Sechste	leer.	a.	e.	d.	e.	d.	d.	d.	d.	g.	g.	dis	f.	a.
	Saite.		der	1ste	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Accord - Ac. - Ac. - Ac. - Ac. - Acord -

§. 12.

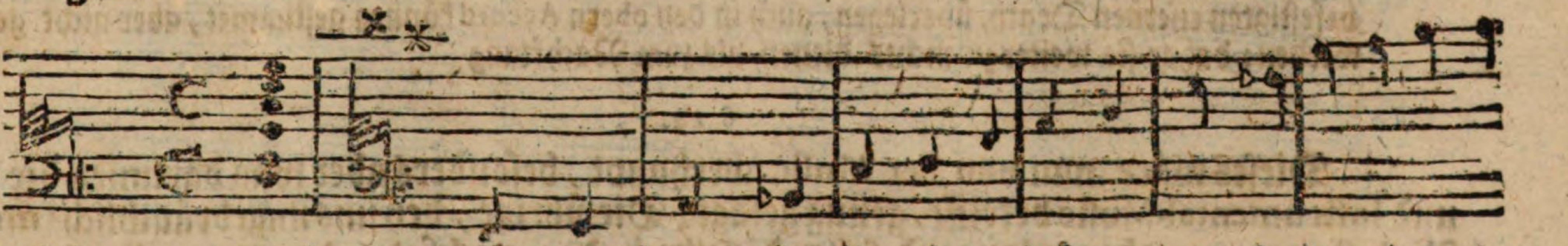
Mit diesem Instrument hat auch eine grosse Gleichheit die Viola de Paredon, oder Bariton genannt, welches Instrument den Nahmen von Pardon, weilen der Inventor, so um einer Missethat willen gefangen gesessen, sein Leben dadurch erhalten, soll bekommen haben. Es ist dieses ein solch Instrument, welches viele an Lieblichkeit übertrifft, und kommt mit der Viola da Gamba völlig überein. Nur ist an diesem der Hals hinten ausgeholet, und mit 8. stählenen und Secunden weiß gestimmten Saiten, als ein besonderer Bass versehen, welche unter währendem Geigen mit dem Daumen geschlagen werden. Die Verstimmungen darauf §. 10. zu sehen.

§. 13.

§. 13.

Die verliebte Viola d' Amore, Gall. Viola d' Amour, hat in allem sechs Saiten, davon die 2. unterste mit Silber übersponnen, die 3. folgende von Stahl oder Meßing zusammen gedrehet werden, die letzte und zarteste aber ist eine subtile Quint- und Darm-Saite. Ihr Klang ist sonsten argentin oder silbern, dabey überaus annehmlich und lieblich. Es gibt deren zweyerley, grosse und kleine: Die erstern sind theils von grösserer Structur als die Brazzen oder Violen, die kleinen aber wie die Violinen, nur daß das Corpus um ein merkliches vollkommener ist, als jener. Man hat auf dieses Instrument zerschiedene Parthien, mit neun auch mit fünff Linien. Die Verstimmungen der Saiten ist mancherley, wovon ein Exempel mit 9. Linien, samt derselben Stimmung, in Noten, Buchstaben und Griffen, ein solches auf folgende Art vorstellet:

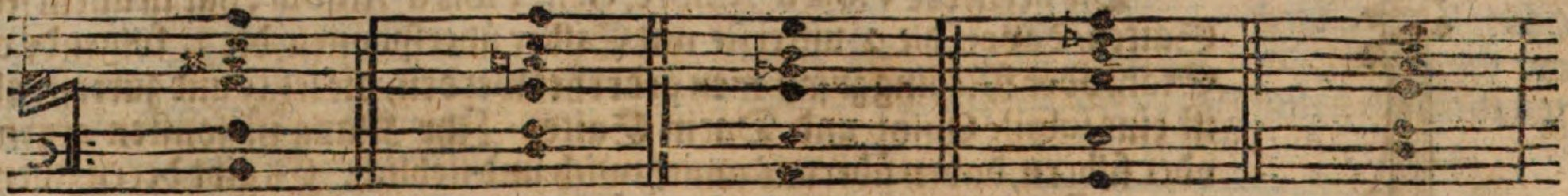
Accord.



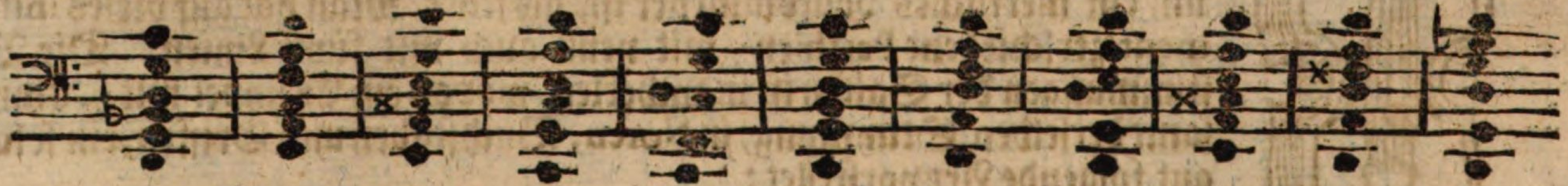
Der Buchstab	f g	a b	c d e	f g	a b	c d e f
Wird gegriffen	leer 1 mit Fing.	leer 1 Finger	1 1 2 Finger	leer 1 Finger	leer Fing.	leer 1 2 3 Finger
Auf der	ersten Saite f	andern S. a.	3. Sait. c.	4. S. f	5. S. a.	sechst. Sait c.

Die

Die übrige Verstimmungen oder Accorde, vorhergehender Gattung mit neun Linien sind nachfolgende:



Die anderr Gattung der Verstimmungen mit fünf Linien, wird nachfolgender Weiße vorstellig gemacht:



Nota. Es sind aber auf diesem Instrument noch sechs andere messing- oder stählerne Saiten befindlich, welche unter dem hohlen Griff-Blatt hervor reichen, und unten an dem ordentlichen Steg in die quer über befestigten eisernen Drath, überlegen, auch in den obern Accord können gestimmet, aber nicht gestrichen werden; daher sie weiter zu nichts dienen, als zum Nachklang.

§ 14.

Dieses wäre nun von der Music überhaupt, besonders aber was darinnen die Vocal- und Instrumental-Music betrifft, genug gesagt; Die übrige, bey uns ungebräuchliche musicalische Instrumenten aber anlangend, sollen dieselbe in dem nachfolgenden Appendice in möglichster Kürze gleichfalls berühret werden.

APPENDIX
von denen Griechisch- Lateinisch- Italiänisch- und Frantzösisch- musicalischen Kunst-Wörtern/
nach alphabetischer Ordnung eingerichtet und erkläret.

A.

A. Dieser grosse Buchstabe bedeutet so wohl auf denn Uberschrifften musicalischer Stücke, als im General-Baß, die Alt-Stimm.

A. b. c. d. e. f. g. Diese 7. Buchstaben hat der Pabst Gregorius M. ums Jahr 594. eingeführt, dadurch die Intervalla Musica bemerket werden. vid. pag. 6. §. 2.

A battuta. Nach dem Tact, welches im Stylo Recitativo pflegt vor zu kommen.

Ab Initio. Heisset wieder von neuem anfangen.

Abruptio. Abreissung/ ist eine musicalische Figur, da gemeiniglich am Ende eines Periodi die Harmonie plötzlich abgebrochen und abgeschnappet wird.

A Cappella heisset: Wenn Vocal und Instrumental-Stimmen sich miteinander zugleich, und zwar dergestalt hören lassen, daß diese eben das jenige/ was jene haben, executiren.

Accento. Accentus Musicus, ein musicalischer Accent ist die jenige Art zu singen oder zu spielen, da man, ehe die auf dem Pappier vorhandene Note exprimirt wird, die nächste drüber oder drunter, vorher touchirt.

Accompagniren. Wann zu einer oder mehr Vocal- oder Instrumental-Stimmen noch eine andere Stimm oder Instrument, zum Exempel, eine Laute, Tiorba, oder fürnehmlich ein Clavier pro fundamento tractirt wird. vid. p. 60. §. 27.

Accordante. Ubereinstimmend/ zusammenstimmend.

Accord. Ein Accord oder Zusammenstimmung bestehet aus 3. unterschiedenen und doch zusammen klingenden Sonis, nemlich dem Fundamental-Ton, dessen Terz und Quint. vid. p. 52. §. 15.

Accordare. Stimmen, das ist/ die Instrumente oder auch die Orgel-Pfeiffen zu rechter Ubereinstimmung bringen.

Accordoir. Ein Stimm-Hammer/ Stimm-Horn.

Accordeur d'Instruments. Ein Instrument-Stimer.

Adagio. Heisset gemählich, langsam.

Adagissimo. Sehr langsam.

Ad libitum. Nach Belieben.

Adoucir ou diminuer la force de la voix, ou de l' Instrument. Die Stärke der Stimme oder eines Instrumentes angenehmer oder schwächer zu machen, moderiren, dämpfen.

Adunco. Hackenweise gebogen.

A dur. Wenn die Terz von a cis ist.

A moll. Wenn die Trez von a c. ist.

Affettuoso. Sehnlich/ nachdrücklich, Herz beweglich.

Affligé. Schmezlich, traurig.

Aggiustatamente. Fein richtig, nach der Mensur und Ordnung.

Aggropare la voce. Mit der Stimme coloriren.

Agregable. Angenehm/ lieblich.

Agrement. Bedeutet eine Manier.

Air. Ein Lied, ein Melodie.

Alaigrement. Hurtig, freudig.

A livre ouvert. Heisset das vorgelegte Stück ex tempore weg machen.

Alla breve. Ist diejenige Tact-Art, welche so geschwind, daß die Noten und der Tact halbirt werden.

Alla Capella. Auf Kirchen- oder Capell - Art.

Alla diritta. Gradatim auf- oder abwärts steigend.

Allegramente. Freudig, lustig.

Allemanda. Ist ein teutsches Kling- Stück oder Schwäbisches Lied.

Alleluja. Ist ein aus zwey Wörtern zusammen gesetztes Hebräisches Wort, davon Hallelû, lobet, und jah, den HERRN heisset; wird öffters in denen Lob- Gesängen beygesetzet.

Alternativemente. Wechsels-weise, eins ums ander. Wann zum Exempel ein Menuet mit dem darauf folgenden Trio Wechsels- weise gespielet wird.

Altista. Der die Alt-Stimme singet.

Alto. Die Alt - Stimme.

Amabile. Artig, charmirend.

Ambitus. Ist einer Vocal- Stimme oder eines Instruments mögliche Höhe und Tieffe.

Ame. Ist die Stimme oder das Stimm- Hölzlein in denen Geigen aufgerichtet.

Amoroso. Lieblich.

Andacara. Heer- Paucken.

Anarmonia. Ohne Harmonie, ein Ubel- Laut.

Anche, *Lingula*. Also heisset das aus 2. Stücken bestehende Rohr zusammen gefügte Mundstück vor die Hautbois und andere blasende Instrumente, durch dessen kleinen Spalt der Wind hinein gelassen wird.

Andante. Da alle Noten fein gleich und ebenträchtig executirt, eine von der andern wohl unterschieden, und etwas geschwinder als adagio müssen tractirt werden.

Angelica, sc. vox. Ein Engel- Stimm. Ist ein Orgel-Register.

Animoso. Beseelt, belebt, frisch.

Antiphona. Ein Gegen-Gesang, welcher von einem einzigen Singer intonirt wird. Der darauf folgende Psalm wird alsdann von 2. Chören in

in denen Stifftern und Clöstern Wechsels-weise gesungen, und nach dessen Vollendung die Antiphona von allen zugleich vollkommen wiederholet.

Antipondia. Die Gegen-Gewichte bey den Orgel-Bälgen.

Antithesis. Wenn aus einer Clausula formali, jähling in eine fremde gegangen wird.

Applicatio. Wann in Tractirung eines Instruments, bald dieser bald ein anderer Finger den Umständen nach nöthig ist, und füglich gebraucht werden kan.

Archeggiare. Mit Bogen streichen.

Arhi liuto oder *Archiluth.* Eine Ertz-Laute, hat den Nahmen vom Griechischen Wort: ἀρχὸς, vornehm, vortrefflich, und dem teutschen: Lauten/ klingen; weil dieses bey denen Italiänern gebräuchliche Instrument, worauf sie den General-Baß zu tractiren pflegen, wegen seiner Grösse und starken Bässe, auch einen durchdringenden und starken Laut von sich gibt. Nach Bonanni Bericht, pag. 92. del Gabinetto Armonico, hat es 8. einfache und 7. doppelte Darm-Saiten, nebst der feinsten und höchsten/ so Cantino heisset.

Arci Viola di Lira. Eine grosse Italiänische Leyer, an der Structur dem Baß von denen Viol di Gamben gleich/ doch daß das Corpus und der Kragen/ wegen der vielen Saiten, um ein ziemliches breiter ist. Denn etliche haben 12. andere 14. und andere noch ausserhalb des Kragens, deren 2. und also zusammen 16. Saiten, so mit dem Bogen gestrichen werden. vid. Prætorii Syntagma Mus. T. 2. p. 49.

Ardito. Frisch, beherzt, dreiste.

Aria. Heisset überhaupt eine jede Melodie, sie werde vocaliter oder Instrumentaliter, mit oder ohne Text hervor gebracht und musicirt.

Arietta. Ein Liedlein, so ordentlich 2. Reprisen hat, und auf Gavotten- oder Menuetten-Art gesetzet wird.

Ariose, Arioso. Bedeutet in Stylo Recitativo einen solchen Satz, welcher nach dem Tact exprimirt werden soll, als wäre es eine Aria.

Arpeggiare. Auf Harfen-Art, oder gebrochen spielen/ oder den vorkommenden Griff nicht zugleich, sondern die in selbigem enthaltene Noten einzel, und nacheinander schlagen.

Assai. Ein Adverbium quantitatis, welches zu den Wörtern adagio, allegro, presto gesetzet wird. Soll heissen, sehr oder viel. Den Tact nicht zu geschwind noch zu langsam.

A tempo. Nach dem Tact.

B.

B. Dieser grosse Buchstabe zeiget in den Uberschrifften und Umschlägen musicalischer Stücke den Sing-Baß an.

B dur. Wann vom b die Terz d ist.

B moll. Wann bey der Terz d ein b stehet.

Ballet. Sind absonderlich zu Mummereyen und Aufzügen gemachte Tänze, welche auf dergleichen Mascaraden besondere Inventiones gerichtet sind.

Ballo. Ein Tanz.

Ballo poscareccio. Ein Bauren Tanz.

Barbiton. Ein altes vom Poëten Anacreonte erfundenes, und mit vielen Drath-Saiten bezogenes Instrument. Etliche nennen es ein Hack-Brett.

Barbitum minus. Ein Stock-Geiglein.

Baritono. So wird die jenige Bass Stimme genennet, deren Clavis Signata auf der mittelsten Linie im Systemate stehet, zeigt sonsten den tiefen Tenor oder hohen Bass an. vid. p. 8. §. 9.

Baryphonus, Bassista. Ein Bassist.

Basis. Ist die tiefeste Stimme einer Harmonie.

Basso Concertante. Der General-Bass.

Basso Continuo obligato. Heisset 1. wenn der General Bass an eine gewisse Zahl Tacte, die stets repetirt werden, gebunden ist. 2. Wenn er allemahl ein gewisses Movement halten, oder 3. nur gewisse Noten machen muß.

Bassus Generalis. Ein allgemeiner Bass weil er eines musicalischen Stücks völlige Harmonie in sich begreiffet vid. p. 48. §. 9.

Baterie. Ist eine gewisse Art auf den Saiten der Guittare manierlich zu spielen.

Battuta. Der Tact oder die jenige Bewegung der Hand so durch Niederschlagen und aufheben geschiehet. vid. pag. 9. §. 1.

Bianca. Wird genennet die halb-schlägige Note.

Bicinium. Ein Zwey-stimmiges Lied.

Bombardo. Ein Bass-Bommer oder Brummer. Ein blasend Instrument.

Bourrée. Ein Französischer Tanz.

Bund-frey. Heisset, wenn die Saiten eines Clavichordii also disponiret sind, daß, so man zween neben einander liegende diatonische Claves, auch wohl einen diatonischen entweder mit seinen vorhergehenden, oder darauf folgenden chromatischen zugleich anschlägt, auch zwey verschiedene Klinge oder Secunden gehöret werden.

C.

C. Wann dieser Buchstab 1. im General-Bass vorkommt, so zeiget er an, daß der Discant singen werde 2. Bedeutet dieser Buchstab im Anfang eines Systematis nach dem Music Schlüssel den aus 4. Vierteln bestehenden Tact.

C dur. Wann die Terz vom c, e. ist.

C moll. Wann bey der Terz e ein b stehet.

Cadance. Ein Stimm-Fall, Gesang oder Harmonie-Schluß.

Canaries. Sind sehr geschwinde u. kurze aus $\frac{3}{8}$. Tact und 2. kurzen Reprisen bestehende Giquen.

Canon. Heißt eine Regul oder ein Gesetz. In der Music aber ein solches Vocal- und Instrumental-Stück, welches 2. 3. 4. und mehr Stimmen aus einer einzigen musiciren können. Es wird deßwegen so genennet/ weil die anfahende Stimme den übrig folgenden zur Richt-Schnur dienen muß.

Canon per augmentationem duplex. Ist dessen Folge-Stimme der vorangehenden ihre Noten und Pausen um die Helffte verlängert und nachmachet.

Cantabile. Ist eine solche Composition, welche sich wohl singen oder spielen läßt.

Cantaten. Sind lange Music Stücke, deren Text Ital. oder teutsch/ aus Arien und Recitativen auch zerschiedenen Tact-Arten mit einer Voce sola, bisweilen auch mit 1. 2. bis 3. zerschiedenen Instrumenten bestehend.

Cantus Chromaticus. Ein chromatischer Gesang soll seyn, der viele b oder ✶ in dem Systemate führet.

Cantus Ecclesiasticus. Der Kirchen-Gesang.

Chanson. Bedeutet ein musicalisches Lied entweder mit oder ohne Text, mit kurzen Fugen und artigen Fantasien durchgeführet, so, daß am Ende die erste Fuge meistens von vornen wiederholet und damit geschlossen wird.

Capella. Ist ein absonderlicher Chor/ so zu Stärkung der Music mit einfällt. Er sey Vocalis oder Instrumentalis.

Capo. Der Anfang.

Capricio. Sind solche Fantasien / darinnen einer seinem Sinn folget, und nach seiner Caprice etwas hinsetzet oder herspielet.

Chelys. χέλυς, oder testudo, wann das jenige Instrument, welches Mercurius aus der Schaale einer Schild-Kröte oder andern Muschel gemacht/ und nach etlicher Meynung, erstlich nur mit 4. oder wie andere wollen, gleich mit 7 Saiten soll bezogen, und vermittelst eines Resonanz-Bodens klangbar gemacht haben. Hiebey ist zu merken: daß die Wörter Chelys, testudo, Lyra und Cithara bey denen Poëten oft einerley bedeuten; nur, daß solche Instrument der Grösse nach differiren, wie etwa heutiges Tages ein Clavichordium und Clavicymbel, so, daß wer auf diesem fort kommen will, vorher auf jenem zu lernen pflegt; also auch damahls wer die Citharam excoliren wollte, mußte erst auf der Lyra anfangen/ weil diese nicht so viele force brauchte, und leichter als jene zu tractiren war.

Chitarra, Guitarre, Guitterre, oder *Cithara Hispanica.* Ist ein mit 5. doppelten Darm-Saiten-Chören bezogenes, plattes Lauten-mäßiges Instrument, welches sonderlich vom Spanischen Frauenzimmer gebrauchet wird. Es kam solches aus Spanien nach Italien, von dar aber in andere Länder: Es ist aber

 dieses

dieses Instrument mit der erst angeführten Cithara nicht zu confundiren, Ehemahls soll es nur 4. Chör gehabt haben: jetzo aber bestehet es aus 5. doppelten in unisono bisweilen Accord-mäßig gestimmten Darm- meistens meßingen Saiten.

Chaconne. Ist eigentlich ein Tanz, und eine Instru-strumental-Piece, deren Bass Subjectum oder Thema gemeiniglich aus 4. Tacten im ¾ bestehet, und so lange als die darüber gesetzte Variationes währen immer obligat, das ist, unverändert bleibet. Bisweilen variret auch der Bass.

Cimbal. Ist ein mit Drath-Saiten und doppelten Stegen versehenes Instrument, so mit hölzernen Schlägeln tractiret wird; heisset sonsten auch ein Hack-Brett.

Cis dur. Ist: wann bey der Terz e ein ✕ stehet.

Cis moll. Ist: wann die Terz davon e ist.

Claviatura, Claviarium. Sind die jenigen aus Holz oder Helfenbein gemachte Stücke eines Clavichordii, Clavicymbels oder Orgel, die mit den Fingern oder Füssen tractirt werden.

Clavier Gamba. Ist ein altes, jetzo aber und vor ganz kurzer Zeit und aufs neue wiederum hervor gesuchtes, und mit Darm-Saiten bezogenes Schlag-Instrument, welches unter dem Corpore (das oval ist) ein Rad hat, wodurch andere mit Colophonio bestrichene kleine Räder in dem Corpore umgetrieben werden, auf solchen streichen die Saiten, vermittelst eines Häckleins an, und geben, wen der Spieler mit den Händen die Clavier-Palmulas anhält, einen Viol di Gamben, Strich ähnlichen Klang von sich.

Comma musicum. Ist ein gar kleines und in der Scala Diatonico Syntonâ in proportione Sesqui octogesima (81. gegen 80.) bestehendes, an sich selbst aber nicht zu gebrauchendes Intervallum, welches vernommen werden kan, wenn eine Saite in 81. gleiche Theile getheilet und 80. davon angeschlagen werden.

Consentus. Ist stricte genommen, eben so viel als ein Accord.

Concerto Concert bedeutet 1. Ein Collegium Musicum, oder ein musicalische Zusammenkunfft, 2. Eine sowohl Vocal- als Instrumental-Cammer-Music, das ist, ein Stück das Concerto heißt, und 3. Violin Sachen, die also gesetzet sind, daß eine jede Parthie zu gewisser Zeit hervor thut, auch mit den andern gleich in die Wette spielet.

Contra Posaun. Ist eine 32. füßige Orgel-Stimme.

Contra-Punct. Gegen-Punct; deswegen so genandt, weil ursprünglich die Noten Puncta waren, die man gegen einander setzte. Ingenere ist eine jede harmonische Zusammensetzung ein Contra-Punct. Inspecie aber sind es ein, zwey

zwey- und mehrfache Melodien über ein gemeiniglich aus Kirchen-Gesängern genommene Subjectum.

Courante. Ist eine aus mehr kurzen und lauffenden in $\frac{3}{4}$ Tact gesetzte Melodie vor Instrumente.

D.

D. Dieser grosse Buchstab zeigt im General-Bass den Discant an.

D dur. Wann bey der Terz f ein ✕ stehet.

D moll. Wann die Terz f ist.

Decachordum. Ein Instrument das 10. Saiten hat.

Dialogo. Ist eine Composition von zerschiedenen Stimmen oder Instrumenten so sich Wechselsweise hören lassen.

Diatonico. diatonisch heisset: Wenn eine Melodie nicht nur mehr durch ganze Tone, als Semitonia majora; sondern auch weder durch ✕ noch b geführet wird.

Dies iræ, Dies illa &c. Eine in der Römischen Kirchen noch heutigs Tages bey Leich-Begängnissen gebräuchliche musicalische Sequenz, so Thomas von Celano (dem Text nach) Anno 1220. verfertiget.

Diphonium. Eine Composition von 2. Stimmen.

Dis dur. Wann die Terz von dis g. ist.

Dis moll. Wann bey der Terz g ein b stehet.

Dissonance, Dissonanza, Dissonantia. Ein Ubel-Laut, Miß-Laut.

Drama. Ein Schau-Spiel, so redend oder singend aufgeführet wird.

E.

Echo, Echus, oder *Sonus reciprocus*. Ein Wieder-Hall, ist eigentlich eine Wiederholung der Stimme, welches natürlicher Weise durch die Zurückschlagung der Lufft geschiehet, und wird öffters in der Music immitirt, wenn nemlich ein Chor dem andern und zwar etwas schwächer antwortet.

E dur. Ist: wann bey der Terz g. ein ✕ stehet.

E moll. Wann die Terz g ist.

Enjouvement. Eine lustige Piece in der Music.

Entreè. Ist eine serieuse Arie, mit 2. Reprisen blos vor Instrumente.

Epicedia. Leichen- oder Trauer-Stücke, so bey des Verstorbenen Beerdigung gemacht werden.

Epitonia. Sind die Wirbel an allerhand Instrumenten, womit die Saiten gespannet und nachgelassen werden.

Extrem-Stimmen. Sind so wohl in Vocal- als Instrumenral-Sachen die höchste und tiefeste als die äussersten.

F.

F Wann dieser Buchstab in dem musicalischen Systemate

stemate stehet, bedeutet er, daß man forte, das ist stark singen oder spielen soll.

Falset-Stimme, *Falseto*. Heisset 1. Was über oder unter eines jeden blasenden Instruments sonst natürliche und ordinarire Höhe oder Tieffe, von einem guten Meister zuwegen gebracht und gezwungen werden kan. 2. Bey erwachsenen Singern / wenn sie anstatt ihrer ordentlichen Bass-oder Tenor Stimme/ durch Zusammen-Zwingung des Halses / den Alt oder Discant singen.

Falso Bardone. Wann auf einer Maxima oder 8-schlägigen Noten viele Wörter in unisono gesungen werden; wie in den Psalmen und Magnificat geschiehet.

Fantasie. Ist, da einer nach seinem Sinn etwas spielet, oder setzet, wie es ihm einfällt.

F dur. Wann die Terz a ist.

F moll. Ist, wenn bey der Terz a ein b stehet.

Fis dur. Ist, so bey der Terz a ein ✕ stehet.

Fis moll. Wenn die Terz a ist.

Folie d' Espangne. Ist der bekandte Spanische Tanz, welcher von einer Person allein executirt wird.

Fondamento. Die Grund-Stimme in einer Music.

Fonlana. Ein zu Venedig sehr gebräuchlicher Tanz.

Forte, *Fortement*, Stark / hefftig.

Fort oder *tres doucement*. sehr sachte, sehr leise.

Fort oder *tres gravement*. Sehr fröhlich.

Fort oder *tres lentement*. Sehr langsam.

Fort oder *tres vite*. Sehr geschwinde.

Frequentato. Nicht zu leise und nicht zu stark.

Fuga. Eine Fuge, ist ein künstlich Stück, da eine Stimme der andern, gleichsam fliehend, mit einerley Themate in verschiedenem Ton nach eilet.

Fuß-Ton. Ist ein mechanischer und Orgelmacher Terminus, woraus die Höhe und Tieffe eines jeden Registers oder Orgel-Stimme zu erkennen ist.

1. Fuß-Ton. Ist, wann das tiefe C mit dem zweymahl gestrichenen c übereinstimmet.

2. Fuß-Ton. Wann das tiefe C mit dem einmahl gestrichenen c übereinstimmet.

4. Fuß Ton. Wann das tiefe C mit dem ungestrichenen c übereinstimmet.

8. Fuß-Ton. Ist der menschlichen Stimme gleich, so, daß die 4. Haupt-Stimmen, als Discant, Alt, Tenor und Bass selbige unter sich theilen, und so wohl der Tiefe als Höhe nach erreichen können.

16. Fuß-Ton. Ist ein Octav tieffer als daß achtfüßige.

32. Fuß-Ton. Ist 2. Octaven tieffer als das 8. füßige.

G.

G. Dieser Buchstab ist einer von den verzeichneten Music Schlüsseln, so den Violinen, Flöthen, Clarinen / Hautbois, &c. gewiedmet.

G. dur. Wann die Terz h ist.

G moll. Wann vor der Terz ein b stehet.

Gis dur. Wann die Terz c ist.

Gis mol. Wann bey der Terz c ein b stehet.

Gaillarde. Ein lustiger Tanz, fast allezeit in Tripel-Tact.

Gavotta. Ist ein Tanz in schlechter und egaler Mensur.

Gedackt. Ist ein 16. 8. und 4. füßiges Orgel-Register, aus Holz oder Zinn gemacht; hat den Nahmen vom Deckel oder Hut, womit die Pfeifen oben zugedeckt sind. Die erste Gattung heisset Grob-Gedackt und die letzte Still-Gedackt.

Genus diatonicum. Die ganz- oder voll-tonische Sing- oder Spiel-Art, wenn die Melodie durch die natürliche Buchstaben, a. h. c. d. e. f. g. gehet, und weder b noch ✕ darinnen zu finden sind.

Genus Chromaticum. Die gebrochene tonische Sing- oder Spiel-Art, wann eine Melodie nicht durch ganze, sondern durch Semitonia einhergehet.

Genus Enharmonicum. Die Haupt-übereinstimmige Sing- oder Spiel-Art gieng ehmals in Quart-Tonen einher.

Gracieusement, gracieux, gratioso. Lieblich, anmuthig.

Grave, gravemente. Ernsthafft, langsam.

Giga. Gigue, oder Gicque. Ist eine Instrumental-Piece, welche als ein behender Englischer Tanz, aus zwo zusammen gesetzten Reprisen bestehet.

H.

Hardi, Hardiment. Heisset so viel als Vivace, lebhaft.

Harmonieux. Wohlklingend, wohl zusammen lautend.

H dur. Ist wann beym d ein ✕ stehet.

H moll. Wann die Terz d ist.

Hosianna. Ist ein zusammen gesetzt Hebräisch Wort / aus Hosiah und anna heisset so viel, als Obsecro Domine, salvum fac, salvifica, oder: O HERR hilff!

Hymnus. Ist ein Lied oder Sing-Stück / darinnen GOTT gelobet wird.

Hyporchemata. Tanz-Lieder.

I.

Infinit. Was kein Ende hat / als Canone infinito.

Intrada. Ist ein Præludium oder Symphonie bey der Instrumental Music.

K.

Kyrie. Ist ein Griechisches Wort, und zwar der Vocativus bedeutet HERR, womit alle musicalische Messen ihren Anfang nehmen.

L.

Lamentabilis, Lamentablement. Kläglicher Weise.

Lamento. Ein trauriges Vor- oder Zwischen-Spiel von Instrumenten, statt einer Sonaten oder Ritornello.

Largo. Sehr langsam.
Ligatura. Eine Bindung, Zusammenhängung.

M.

Madrigale. Ist eine kurze, aus freyen und ungezwungenen auch meist ungleichen Versen bestehende Poësie, welche einen zärtlich- und artigen Einfall vonnöthen hat.

Manuducteur. Ein Tact-Führer.

Marche. Ist eine serieuse, doch dabey frisch ermunternde Melodie, welche ihren eigentlichen Sitz vor dem Troup auf der Parade hat; doch findet sie auch in theatralischen Aufzügen und in Suiten statt; hat mit der Entreè grosse Gemeinschafft.

Marin-Trompete. Ist ein mit einer Saite bezogenes Instrument, den Intervallis und Sprüngen nach, der Trompete gleichend.

Melodia. Eine Sang-Weise.

Melopoea. Hierdurch wird insgemein die musicalische Composition oder Verfertigung einer Melodie verstanden.

Menuet. Ein Französischer Tanz, so eigentlich aus der Provinz Poituo her- und den Nahmen von den behenden und kleinen Schritten bekommen.

Moderato. Mit Bescheidenheit.

Monochordum. Ist bisweilen ein Brett, bisweilen auch ein hohler schmahler und länglicher Kasten, mit einer einzigen Saite bezogen, welches aber nicht zum Spielen, sondern nur zum speculiren, und zur geometrischen Abmessung der Intervallen dienlich, so vermittelst Fortrückung eines kleinen untergesetzten Steges geschiehet, dadurch man überzeuget wird, daß, ob gleich ein solches Steglein auf eine andere Stelle und ein wenig fortgeschoben werde, und folglich die Augen den Unterschied bemerken mögen, dennoch das Gehör kein sonderliches Changement vernehme, (es sey denn, daß die Fortrückung consiedrable sey) weil es nicht so genau percipiret als das Gesicht und die Ratio. Auf solchem Monochordo werden mit Zahlen die allerkleinesten musicalischen Proportiones abgemessen und abgezeichnet, damit man handgreiflich sehe, wie sich ein Ton gegen dem andern verhalte. vid. pag. 24. §. 12. & 13.

Monodia. Ein Einstimmiger Gesang, wenn nemlich eine Person allein singet.

Mordant. Eine auf Instrumenten gebräuchliche Manier.

Mottetti. Sind eigentlich mit Fugen und Imitationibus stark ausgeschmückte, und über einen Biblischen Spruch, bloß zum singen, auch bisweilen zu Instrumenten verfertigte musicalische Composition.

Musa, Musette. Eine Sack-Pfeife; ist ein sehr altes Instrument, dessen Erfinder, nach einigen, Faunus, nach andern, der Marsyas

und Daphnis, oder wie Virgilius will, Pan solle gewesen seyn.

Musica antiqua. Ist eigentlich die Music der alten Griechen und Lateiner bis aufs eilfte Seculum, ums Jahr 1024. da Guido Aretinus die vielstimmige Music erfand, so Antiqua-Moderna zu nennen. Moderna, in Absicht auf die Griechen; Antiqua, in Absicht auf uns.

Musica artificialis. Bedeutet 1. Eine nach den Kunst-Principiis und Regeln eingerichtete Music. 2. Die auf Instrumenten, so die Kunst erfunden, executiret wird. 3. Welche etwas besonders hat.

Musica Combinatoria. Lehret die Klänge auf so vielfältige Art, als es nur möglich ist, aus ihren Stellen und Figuren in andere zu versetzen.

Musica dramatica, Scenica oder *Theatralis.* Eine vors Theatrum gehörige Music.

Musica Ecclesiastica. Kirchen-Music, oder, die sich schicket in der Kirche executirt zu werden.

Musica Humana. So mit menschlicher Stimme verrichtet wird.

Musica Hiporchematica. Die zu Balleten, und nach welcher man tanzen kan, gemachet wird.

Musica Melismatica oder *Melodica.* Ist eigentlich ein wohl modulirender angenehmer und melodie reicher Gesang.

Musica Melo poëtica. Ist die Wissenschafft oder Kunst, die Klänge nacheinander auf eine angenehme Art zu stellen und zu disponiren, woraus das melodie reiche Lied entstehet.

Musica Metabolica. Ist eigentlich eine transponirte Music. oder, da man aus einem Modo naturali in einen transponirten Modum gehet, um die Text-Worte besser zu exprimiren, oder einige Veränderung in der Action anzuzeigen.

Musica Mundana. Ist die Harmonie und Ubereinstimmung aller in dem ganzen Universo befindlichen Theile.

Musica Organica. Eine aus allerhand Instrumenten bestehende Music.

Musica Pathetica. Eine die Affecten bewegende Music.

Musica Plana. Ist der Choral-Gesang.

Musica Politica. Ist das gute Vernehmen aller und jeder Glieder in einer Republic.

Musica Pythagorica. Heisset diejenige Music, da nach Pythagoræ Vorgeben, die 7. Planeten einem Concentum untereinander machen sollen.

N.

Nasat. Ist eine gedeckte Quint oder Orgel-Stimme, welche oben nur halb so weit als unten ist.

Notæ ligatæ. Zusammen gebundene Noten.

Notæ Campiatæ. So heissen die in Thesi dissonirend vorkommende und anschlagende, wie auch die in Arsi befindliche consonirende Noten; weil

 sie

sie miteinander und untereinander verwechselt werden.

O.

Octava Chromatica. bestehet aus 12. Semitoniis.
Octava diatonica. Bestehet aus 5. ganzen und 2. halben Tonen.
Octava enharmonica. hat 27. bis 23. Intervala gehabt
Octava superflua. Hat ein Semitonium minus zu viel als eine vollkommene Octav. Z. E. c. cis.
Octiphonium. Eine Composition von 8. Stimmen.
Opera. Bedeutet ein musicalisches Schau-Spiel.
Ouvertur. Hat den Namen vom Eröffnen, weil diese Instrumental Piéce gleichsam die Thür zu Suiten oder folgenden Sachen aufschliesset.

P.

P. Dieser Buchstab bedeutet bisweilen das Pedal, bisweilen auch piano, still, sanfft.
Partitura. Heisset derjenige Entwurff eines Componisten, da er alle Stimmen und Theile seiner Composition übereinander rangiret; um die Fehler desto eher zu vermeiden, und denen Executoribus (so sie etwa fehlem mögten) daraus zu recht zu helffen.
Passacalie. Ist eigentlich eine Chaconne. Der Unterschied aber bestehet darinnen, daß sie langsamer als die Chaconne gehet, die Melodie ist zärtlicher, und die expression nicht so lebhafft, deswegen sie fast durchgehends in solche Tone gesetzt werden, die eine weiche Terz haben.
Passepied. Ist ein geschwinder Französischer Tanz.
Pastorale. Ist ein Schäfer-Spiel.
Pavana. Ein Spanisch gravitætischer Tanz.
Patale. Ein Fuß-Clavier. Dessen Erfinder ist gewesen Bernhard ein Teutscher im 15. Seculo.
Pices. Sind in Instrumental Sachen brauchbar, deren etliche als Theile ein ganzes Stück zusammen constituiren.

Q.

Quinque. Ein fünff-stimmiges Stück.

R.

Regale. Bedeutet 1. so viel als das Orgel-Register, so vox humana genennet wird. 2 Bey denen Flanderern ein hölzernes Gelächter. 3. aber insgemein ein aus meßingen oder hölzernen Pfeifen bestehendes und mit 2. Blas-Bälgen versehenes Schnarrwerk.
Reprise. So heisset das Wiederholung-Zeichen.
Ricercare. Heisset mit Fleiß suchen, als welches bey einer guten Fuge allerdings nöthig ist.
Ripieno. Heisset mit vollem Chor musiciren.

S. Die-

S.

S. Dieser Buchstab bedeutet Solo. Da man nemlich allein singet oder spielet.

Saltuatim. Sprungs-Weise.

Sambuca. Ein drey-eckigtes mit Drath-Saiten bezogenes Instrument, so die Teutschen ein Hack-Brett zu nennen pflegen.

Sarabanda. Ist ein gravitætische, denen Spaniern insonderheit sehr beliebte und gebräuchliche etwas kurze Melodie, welche allezeit zum Tanzen den $\frac{3}{4}$. Zum Spielen aber bisweilen den $\frac{3}{2}$. Tact, langsam geschlagen und 2. Reprisen hat.

Scapus. Der Hals an besaiteten Instrumenten.

Scapi tabula. Das Griff-Brett/ so am Hals sich befindet.

Serenata. Eine Abend-Music; welche meistens bey stiller Nacht pfleget gemacht zu werden.

Sesjen. Ist ein Engelländischer Tanz.

Sivolti subito oder *presto*. Man wende geschwind um.

Sillet. Also heisset das kleine Stücklein Helfenbein oben an der Laute, worauf die Saiten lieget.

Sommeil. Der Schlaf; bedeutet in Overturen eine schläferige Piece.

Sonata. Ist ein vor Instrumente, insonderheit aber vor Violinen, gesetztes gravitætisches und künstliches Stück, so in dem abwechslenden Adagio und Allegro bestehet.

Spirituoso. Heisset belebt/ beseelt.

Staccato. Ist mit Spiccato fast einerley, daß nemlich die Bogen-Striche kurz, ohne Ziehen, gestossen und wohl voneinander abgesondert werden müssen.

Syncopatio. Eine wider den Tact angebrachte Zertheilung einer Note.

T.

T. Dieser grosse Buchstab bedeutet bisweilen den Tenor, bisweilen aber Tutti, da alle Stimmen mit einfallen/ und mit einander musiciren.

Tardo. Langsam.

Toccata. Ist ein auf der Orgel oder Clavicymbel gesetzte lange Piece, in welcher entweder beyde Hände mit Veränderung abwechseln/ so, daß bald die Rechte, bald die Linke ihr Lauffwerk macht. Das Pedal aber hat lang anhaltende Noten.

Tremblement. Ist ein Triller oder besondere Manier.

Trio. Ist ein drey-stimmig componirtes Stück.

V.

V. Dieser grosse Buchstabe bedeutet Violino.

Vite, *vitement*. Heisset geschwind, behend.

Vitium anhelitus. Wann der Sänger die Noten stosset.

Vitium Concordantiarum. Wann ein Sänger falsch pausirt, u. auf die Neben-Stimmen nicht acht hat.

Vitium conjunctionis. Wann der Sänger alt-vätterische Manieren machet.

Vitium gestus. Wann sich ein Musicus übel geberdet.

Vitium intensionis. Wann der Sänger zu hoch singet.

Un poco. Ein wenig.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Maier, Joseph F.

Neu-eröffneter Theoretisch- und Pracktischer Music-Saal Das ist: Kurze doch vollständige Methode, sowohl die Vocal- als Instrumental-Music ... zu begreiffen ; Nebst einem ... Appendice und Erklärung

Nürnberg 1741

4 Mus.th. 990 b
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10527436-6
VD18 14721813-001